

LA MÚSICA A LA CATEDRAL DE GIRONA

I. L'ÈPOCA MEDIEVAL

Són poques les notícies que servem sobre la producció litúrgica i musical de l'època visigòtica, tot i que es fa palesa una especificitat litúrgica gironina dins del context de la tradició autòctona de la Tarraconense, expressada en el Concili de Girona de 517. Se sap que el bisbe Joan de Biclaurum (591-621) va estudiar a Bizanci, al costat de sant Leandre, durant disset anys, i que —tot i que es desconeix la seva producció litúrgica— va promoure a Girona una esplendor de la litúrgia paral·lela a les de Sevilla o Toledo. Entre el santoral dels màrtirs catalans adaptat al ritus de la litúrgia visigòtica, s'hi conserva el de Sant Feliu de Girona. Durant el segle VII van ser escrits per al seu culte l'himne *Fons Deus vitæ perennis* i les dues misses de sant Feliu del *Liber Sacramentorum*, escrites probablement pel bisbe Nonnit de Girona (621-633), successor de Joan Biclaurum i amic de sant Brauli de Saragossa. A partir de l'impuls romanitzador de l'època de Carlemany, el visigotisme de la zona catalana entrà en un procés de regressió, tot i que se'n van conservar algunes reminiscències que van anar desapareixent en el decurs dels segles IX a XI.

El gradual procés d'entrada, des dels temps carolingis, de la litúrgia i el cant romans, es produí a Catalunya a través de les noves fundacions monàstiques benedictines. A Girona la reforma monàstica i litúrgica es detecta fàcilment ja a principis del segle IX, dos segles abans del Concili gironí del 1068, celebrat sota el bisbat de Berenguer Guifré de Cerdanya i que donà reconeixement explícit a la reforma romana. Ja al segle IX, sent la diòcesi de Girona sufragània de Narbona —ho va ser fins el 1090, en què va passar a dependre de la restaurada metropolitana de Tarragona—, consta la intervenció de Nebridi de Narbona en l'elecció de l'abat de Banyoles el 822. D'aquesta mateixa època, i gràcies als preceptors reials que l'esmenten, se sap que la Regla benedictina regia els monestirs d'Albanyà, Amer i les Escaules el 844, i el de Sant Julià del Mont de Besalú, el 866.¹

1. MUNDÓ, Anscari M. «El Commicus palimpsest Paris lat. 2269. Amb notes sobre litúrgia i manuscrits visigòtics a Septimània i Catalunya», *Liturgica*, I. Montserrat, 1956.-«Scripta et Documenta», núm. 7, p. 151-276.

Paral·lelament al conreu de les notacions pneumàtiques que es feia a Europa, a Catalunya es desenvolupà entre els segles IX i XI una notació diastemàtica pròpia, de característiques preaquitanes, coneguda amb el nom de «notació catalana». Aquesta va ser substituïda de forma progressiva a partir del segle XII per l'aquitana, a causa de les seves prestacions tècniques i del seu continu influx a través de les zones litúrgiques septentrionals.² L'*Antiphonarium-Responsoriale* de la col·legiata de Sant Feliu de Girona esdevé una mostra característica de la notació catalana. Aquest còdex, copiat segons Mundó³ pel canonge Renall a Barcelona abans de marxar a Girona, on traspassà el 1143, és especialment ric en seqüències, trops i esdevé una de les principals fonts per a l'estudi de les verbetes a Catalunya.⁴

De Girona sembla que procedeix el *Troparium*, Proser-Troper, del segle XII, actualment a París, el qual conté una notació antiga catalana sense ratlla;⁵ així com el *Lectonarium* del segle XII —procedent de l'antiga biblioteca de Narcís Sambola de Girona—, escrit amb notació aquitana, el qual conté una de les versions més antigues del *Iudici signum*, el Cant de la Sibilla, que es conserven a Catalunya.⁶

Una font destacable per a l'estudi de la música en el context de la vida litúrgica de la catedral, la constitueix la *Consueta ecclesie Gerundensis* de 1360, la qual, tot i ser tardana, informa de la tradicional representació del drama litúrgic pasqual de la *Visitatio Sepulchri*, conegut també com el drama de *Les tres Maries* que es representava el dia de Pasqua i que es conserva copiat de forma fragmentària. Tal com es reflecteix en els acords capitulars de la Seu, la tradició de la representació d'aquest drama perdurava encara a Girona el 1539, juntament amb d'altres misteris, probablement en llengua catalana, com les *Representationes Canturionis... Magdalenæ et Thomæ*, o la dels *Septem peccatorum mortalium*, esmentades a les actes capitulars de 1546.

La consuetud de 1360 explicita que dins del cicle litúrgic de Nadal era habitual interpretar la *Representatio Partus*, la *Representatio Prophetarum* i la *Representatio martyrii B. Stephani* a les segones vespres. Aquella festivitat s'acostumava a solemnitzar amb el cant de la seva epístola farcida, de la qual es conserva una versió del segle XIV procedent de Girona.

2. Vegeu GARRIGOSA I MASSANA, Joaquim. «La Música medieval» a *Història Crítica de la Música Catalana*. Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona, 2009, p. 5-51.

3. MUNDÓ, Manuel. «Consideracions paleogràfiques a l'entorn de la monodia litúrgica medieval en l'obra d'Higini Anglès», *Recerca Musicològica*, IX-X (1989-1990), p. 5-54.

4. BONASTRE I BERTRAN, Francesc. *Estudis sobre la Verbeta*. (La Verbeta a Catalunya durant els segles XI-XIV). Tarragona: Diputació de Tarragona, 1982, p. 39.

5. GARRIGOSA I MASSANA, Joaquim. *Els manuscrits musicals a Catalunya fins al segle XIII*. Lleida: Institut d'Estudis Ilerdencs, 2003, p. 186.

6. GÓMEZ I MUNTANÉ, M. C. «El leccionari Sambola a la Biblioteca General de la UAB», *Biblioteca Informacions*, núm. 6, març 1994, p. 7-8. En línia: https://ddd.uab.cat/pub/bibinf/bibinf_a1994n6.pdf

S'han conservat dues versions monòdiques del cant de la Sibila procedents de fonts gironines: la llatina, conservada en el leccionari del segle XII, adés esmentat, i la catalano-provençal de l'*Ordinarium Sacamentorum... Gerundensis* (imprès a Lyon el 1550), on hi consta l'anotació «a puero cantatur». Val a dir que en la consuetud de Girona de 1360 hi consta que al terme de la *Prophetarum Representatio* s'interpretava el cant de la Sibila, amb els cèlebres versos del *Iudici signum* cantats primer pel personatge de la Sibila —en aquell cas un infant cantor—, que eren repetits a continuació en forma de resposta pel cor.⁷

La mateixa consuetud gironina estableix que, durant la celebració litúrgica de la festivitat dels Sants Innocents, l'invitatori *Adoremus Christum natum* era cantat per dotze escolans, mentre l'al·leluia *Dies Sanctificatus* s'interpretava durant les vespres *ab omnibus pueris cum triplo*, és a dir, amb un *organum* per a tres veus.⁸

És obvi que durant els segles XII i XIII es practicà la polifonia a Girona, malgrat que els primers testimonis documentats apareguin en el còdex de la segona meitat del segle XIV. A l'Arxiu Capitular s'hi conserven importants fonts del repertori polifònic cultivat durant l'Ars Nova dins l'àmbit de la corona catalano-aragonesa que es relacionen i complementen amb d'altres còdexs. Integren aquest repertori parts de diversos cicles de misses, algunes de les quals concorden amb d'altres fonts catalanes, franceses (Apt) i italianes (Ivrea) —dos *Kyrie* i *Gloria*, tres *Credo*, un *Sanctus* i un *Agnus*, tots a tres veus—, el motet «... bon milgraana de valor / Mon gauch, mon ris I Idem est», amb textos que pertanyen a l'arrel lingüística de l'occità, i l'antífona *Ave Regina Caelorum* a tres veus.⁹

II. ELS MAGISTERIS MUSICALS DE LA SEU

Les catedrals catalanes disposaven, ja a mitjan segle XIV, d'un mestre de cant —descendent del *caput scholae* o cabiscol— i d'un reduït nombre d'escolans cantors; d'altra banda, l'orgue també es trobava assentat als nostres temples des de la tretzena centúria.

En el decurs dels segles XV i XVI les catedrals van començar a regimantar la fundació de les seves capelles musicals, que derivarà en les ordinacions

7. GÓMEZ MUNTANÉ, Maricarmen. *El canto de la Sibila. II. Catalunya y Baleares*. Madrid: Alpuerto, 1997.

8. ANGLÈS, Higini. *La música a Catalunya fins al segle XIII*. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans-Biblioteca de Catalunya, 1935, p. 287.

9. CIVIL CASTELLVÍ, Francisco. «Perspectiva musical de Gerona de los años 1000 al 1500», *Annals de l'Institut d'Estudis Gironins*, XXV-II (1981), p. 543-571, on en reproduí algunes il·lustracions acompanyades dels seus «ensayos de transcripción». Alguns anys abans, i amb un caràcter divulgatiu, havia tractat sobre alguns d'aquests aspectes a «Los libros cantoriales de la catedral de Gerona», *Revista de Gerona*, 35 (1966), p. 23-27.

estatutàries de l'època del barroc. Esdevé un signe d'aquesta evolució, el procés terminològic que menarà del «mestre de cant» del XVI al «mestre de capella» en el trànsit cap al segle XVII, a mesura que s'anirà produint una progressiva fixació de les plantilles de les capelles, amb l'absorció de les cobles de ministrers, i s'anirà assolint una major estabilitat tímbrica.

Hi ha també un factor sociològic que l'estament eclesiàstic va començar a reclamar i que afectava l'estat civil dels seus compositors. A partir del primer terç del segle XVI, l'Església tendirà, cada vegada més, a vincular l'exercici dels seus magisteris musicals a la recepció dels ordes religiosos, de tal manera que quan institucionalitzarà les oposicions, a partir del segle XVII, aquest fet esdevindrà un requisit gairebé ineludible.

En el decurs del segle XVI se solia accedir als càrrecs d'organista i mestre de cant mitjançant informes i recomanacions que el succentor, o d'altres capitulars comissionats, recavaven a través de contactes i coneixences; el nou candidat era confirmat en el seu càrrec després de passar un període d'acomodament. El mestre de cant era el responsable i el coordinador dels elements que integraven el cos de la capella: escolans, cantors, ministrers i organista. Ell era el responsable dels serveis musicals de la catedral i, per tant, havia de tenir cura del nivell musical dels membres de la capella i vetllar per la qualitat compositiva i interpretativa del repertori eclesiàstic. El mestre era el responsable de posar al dia els cantors de cant pla i nodrir el repertori musical amb noves adquisicions i obres de composició pròpia, per tal de solemnitzar amb el màxim compliment les celebracions del calendari litúrgic de la Seu.

En el context de les catedrals catalanes, les capelles estaven formades pels escolans cantors que acostumaven a ser quatre —instruïts en la polifonia de «cant d'orgue» i en el contrapunt—;¹⁰ un nombre de cantors que oscil·lava ordinàriament entre quatre i vuit, que hom ampliava amb més o menys estabilitat d'acord amb la dotació econòmica dels beneficis eclesiàstics que cada seu adscribia a la cantoria; una cobla de ministrers, externa, de composició variable, que se solia llogar per donar major lluïment a determinades festivitats; l'organista i el propi mestre de capella.¹¹ Aquest era el model de mínims que romania estable a les seus catalanes, tot i la tendència a créixer

10. És a dir, en el cant polifònic construït a partir d'esquemes harmònics de tradició oral i el contrapunt imitatiu articulat, i sovint improvisat, sobre un *cantus firmus*. Vegeu al respecte, FIORENTINO, Giuseppe. «Folía». *El origen de los esquemas armónicos entre tradición oral y transmisión escrita*. Kassel: Reichenberger, 2013.

11. Tot i que la documentació capitular no fa esment dels ministrers en les funcions litúrgiques de la catedral, hom serva notícia de la presència de tres cobles de ministrers en la processó del Corpus de 1587. D'altra banda, el 1611 s'instituï a Girona un gremi de ministrers de música alta i les seves activitats estan documentades fins el 1627. Vegeu, CHÍA, Julián de. *La música en Gerona. Apuntes históricos sobre la que estuvo en uso en esta ciudad y su comarca desde el año 1380 hasta á mediados del siglo XVIII*. Gerona: Imp. y Lib. Paciano Torres, 1886, p. 13-20.

que es féu palesa a totes elles; així, durant el darrer terç del segle XV, hom constata la presència de sis cantors a Tortosa, o entre quatre i vuit a Vic i La Seu d'Urgell, a mitjan segle XVI.¹² A Girona, el 1568 es va dur a terme una nova fundació de la capella de cant que establia una dotació per a dos escolans, dos tiples, tres contralts i dos baixos.

El calendari litúrgic era pràcticament comú a totes les catedrals, llevat de les festivitats dels patrons i dels sants de cada diòcesi, com ho era la festivitat de Sant Narcís a Girona.¹³ La capella dels cantors participava en les celebracions dels oficis matutins, misses, vespres i completes, especialment durant les solemnitats del temps de Nadal, de Pasqua, el cicle de les festivitats dedicades a la Verge Maria i les festivitats litúrgiques pròpies de cada Seu.

Les capelles catedralícies estaven en possessió d'uns drets de preeminència respecte a la resta d'institucions eclesiàstiques pel que feia a les actuacions musicals en els temples de cada ciutat. En el cas de Girona, les prerrogatives de la Seu sovint entraven en litigi amb les actuacions de la col·legiata de Sant Feliu quan la seva capella pretenia fer-ho fora del seu temple.¹⁴ Per contra, la capella de la Seu tenia la prerrogativa d'actuar en les celebracions litúrgiques de les festivitats que organitzaven les diferents confraries i ordes religiosos de la ciutat, així com en les professions de nous religiosos, primeres misses o misses noves i oficis de difunts. D'aquí que la capella de la catedral sovintegés, al llarg de l'any litúrgic, els escenaris eclesiàstics dels convents dels dominics (Sant Domènec), mercedaris (La Mercè), carmelites (el Carme i Sant Josep), franciscans (Sant Francesc), jesuïtes (Sant Martí) i cistercenques (Santa Susanna), els monestirs de Sant Pere de Galligans, Sant Daniel i Santa Clara, i la mateixa col·legiata de Sant Feliu.¹⁵

La mobilitat musical dels mestres de capella, organistes, cantors i ministrers dins la xarxa de relacions entre els centres musicals dels països de l'antiga corona catalano-aragonesa, es va seguir mantenint al llarg dels segles XV al XIX, malgrat la conflictivitat política en què van viure immersos els seus ciutadans, aliens als consuetudinaris interessos uniformadors de les monarquies hispàniques. Les tradicionals vies de comunicació entre

12. GREGORI I CIFRÉ, Josep Maria. «Renaixement i Manierisme» a BONASTRE, Francesc i CORTÈS, Francesc (coord.). *Història Crítica de la Música Catalana*. Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona, 2009, p. 75-79 i 94-97.

13. Vegeu al respecte, MIRANDA LÓPEZ, M. Mar. «Música i cerimònia per a la festivitat de Sant Narcís a la Consueta de la catedral de Girona, 1595-1655», *Revista Catalana de Musicologia*, X (2017), p. 67-90. Vegeu també, GIBERT, J. *Girona. Petita història de la ciutat i de les seves tradicions i folk-lore*. Barcelona: Imp. N. Gisbert, 1946, p. 272-277.

14. CIVIL I CASTELLVÍ, Francesc. «Compositores y organistas gerundenses en el siglo XVII», *Anales del Instituto de Estudios Gerundenses*, XXI (1972-1973), p. 130-131.

15. PUJOL I COLL, Josep. «Quotidianitat i festa a la Girona del XVIII», a PARDO, M. C.; CUENCA, M. (eds.), *La música culta a les comarques gironines: Dels trobadors a l'electroacústica*. Banyoles: CECB, 2015, p. 59-74.

les catedrals catalanes i les valencianes, i també les aragoneses, van veure-hi transitar mestres de capella, organistes, cantors i ministrers, oberts a la recerca de noves oportunitats laborals, circulant dins del marc d'una geografia humana vertebrada per la llengua catalana i unida per les seves inveterades tradicions socioeconòmiques i culturals. Els eixos de les vies d'enllaç entre els territoris dels Principat i les terres valencianes i aragoneses seguien sent les seus de Tarragona i Tortosa, a la zona sud, mentre que Lleida actuava d'enllaç, a ponent, amb el territori aragonès, i amb les comarques d'Urgell i les del nord dels Pirineus.

1. ELS MESTRES DE CANT DELS SEGLES XV I XVI

La primera notícia relacionada amb la presència d'un cabiscol a la Seu de Girona data del 1016. El seu protagonista fou «Pontius levita et caput scholæ», el qual va ser canonge de la catedral des de 1031 fins al seu traspàs el 1064; en el seu testament, llegà a Joan, el seu successor en la cabiscolia, un antifonari i altres llibres litúrgics.

S'han conservat notícies de diversos músics dels segles XI a XIII que van regentar el càrrec de *caput scholæ* o *præcentor* a la catedral. Es coneixen els noms de Petrus (1106), Johannes (1078), Berengarius (1116), Guillerms (1151), Petrus Caciniano (1234), E. de Cerviano (1255) i Bernat de Queixans († 1273), les despulles del qual descasen al claustre de la catedral.¹⁶ De principis del segle XIV se serveixen notícies de Guillermo de Collis i Berenguer de Pavo († 1333). A aquest darrer, que era d'origen valencià, el succeí el seu nebot Francesc Alió i ambdós foren soterrats al claustre de la Seu.¹⁷ El 1313 figurava com a *caput scholæ* Dalmacio Alionis († 1341). El decés del precentor Dalmatius de Garriga el 1370, va deixar vacant un benefici que s'uní al càrrec de mestre dels escolans cantors per renúncia del mestre de cant Olius, i que fou ocupat pel mestre Michaelis.¹⁸

Bartomeu COTS (1472-1480)

L'inici del bisbe humanista i hàbil polític Joan Margarit (1462-1484), coincidí amb el setge de la Força a la ciutat de Girona. En ell s'hi va veure

16. CIVIL CASTELLVÍ, Francisco. «Perspectiva Musical de los Claustros de la Catedral de Gerona», *Revista de Gerona*, 63 (1973), p. 66-69.

17. CIVIL CASTELLVÍ, Francisco. «Ecos musicales de los años mil en Gerona», *Revista de Gerona*, 67 (1974), p. 70-74.

18. Cf. ANGLÈS, Higiní. *La música a Catalunya fins al segle XIII*, cap. III, i CIVIL CASTELLVÍ, Francisco. «Perspectiva musical de Gerona de los años 1000 al 1500», p. 545-547.

involucrat Jaume Castelló, capellà cantor de la capella reial de Joan II, el qual formava part del personal que va acompanyar la reina Joan Enríquez i el príncep Ferran a Girona.¹⁹ Sota el bisbat de Margarit es va impulsar de la fundació de l'Estudi General de Girona i es va instaurar l'escola de cant de la catedral amb un nombre d'entre 6 i 8 escolans: després de diverses deliberacions, el 12 d'abril de 1474, el Capítol acordava instituir *unum collegium viii / vel ad minus sex puerorum cum uno magistro cantus / qui instruit eos in cantum et moribus ad servitium / Dei et huius alme ecclesie* [...]²⁰ D'aquesta època es conserven dades sobre la presència dels mestres Jaume Rovira (1465-1470, 1474),²¹ Bartomeu Cots (1472, 1474, 1476, 1480),²² Joan Fort (1474),²³ Geraldus Puig (1475),²⁴ i Bartomeu Ferrer (1474, 1478),²⁵ tanmateix ens decantem a interpretar que Bartomeu Cots fou el titular del magisteri entre 1472 i 1480.²⁶

Pocs dies després de l'acord capitular que instituïa el magisteri de cant, les actes fan esment de la interpretació de la Passió de Sant Mateu de Diu-menge de Rams, durant les celebracions litúrgiques de la Setmana Santa de 1474, que van realitzar els cantors Pere Pujades, Gabriel Calvó i Ponç Esteve *in cantu organi*, és a dir, amb la incorporació d'algunes intervencions en polifonia a «cant d'orgue».²⁷ Aquella novetat va aixecar discrepàncies entre els capitulars, atès que alguns consideraven que *non debent sit cantari in cantu organi*. Això no obstant, el mateix redactor de les resolucions del Capítol —l'arxidiaca Alfonsello—, argumentava que les passions de la resta de celebracions *debem cantari dulciter per unum*, i, per tant, ja se cenyien de forma exclusiva al recitat litúrgic del *cantus passionis* del cant pla.²⁸

19. GREGORI I CIFRÉ, Josep Maria. «Jaume Castelló, un cantor de la Capella Reial de Joan II present en el setge de la Força de Girona del 1462», *Annals de l'Institut d'Estudis Gironins*, XXXIV (1994), p. 77-80.

20. ACG: *Resolutiones*, 1473-1482, f. 19.

21. ACG: *Resolutiones*, 1462-1473, f. 5, 103v; 1473-1482, f. 13.

22. ACG: *Resolutiones*, 1462-1473, f. 160 i 225, on és nomenat el 24 de març de 1473, amb Guillem Molins, membre de la comissió encarregada de refer els llibres corals de la Seu; 1473-1482, f. 138v, on el Capítol l'amonestà per la seva absència a matines amb motiu del seu benefici de la parroquia del Mercadal; 1473-1482, f. 281, on consta que el bisbe li conferí un benefici en reconeixement al seu talent musical: *et sic gratis contuli illud discreto bartholomeu / cots propter percia suam et cum magnis pretibus illud acceptavit* [...].

23. ACG: *Resolutiones*, 1473-1482, f. 15.

24. ACG: *Resolutiones*, 1473-1482, f. 54v.

25. CIVIL CASTELLVÍ, Francisco. «Perspectiva musical de Gerona de los años 1000 al 1500», p. 554.

26. GREGORI I CIFRÉ, Josep Maria. «Cots, Bartomeu», *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*. Madrid: SGAE, 1999, vol. 4, p. 151.

27. ACG: *Resolutiones*, 1473-1482, f. 18v.

28. Les passions de dimarts, dimecres i divendres sants van ser cantades per Gabriel Calvó i Ponç Esteve i les seves interpretacions van commoure el bisbe Margarit, el qual va lloar la suavitat melòdica del primer i el bon art del segon.

L'aportació del bisbe Margarit a la riquesa cultural i musical de la Seu culminà el 1485 amb la proposta que féu, essent ja cardenal des de Roma, de la construcció d'un nou orgue gràcies a la generosa col·laboració que féu en destinar-hi una part del seu patrimoni personal. La recuperació musical durant l'època de Margarit va coincidir amb la presència a la catedral de Guillem Molins, canonge i síndic capitular, antic mestre cant de la seu de Barcelona i de la capella reial de Joan II.²⁹ El seu pas per la catedral va quedar recollit en nombroses resolucions capitulars entre els anys 1473 i 1478.

Llorenç CASQUER (1532-1537), Antoni SEGUÍ (1541...)

A hores d'ara, encara manca un estudi complet sobre el magisteri de cant de la catedral durant el segle XVI. Les poques dades conegudes sobre els obtentors del magisteri es redueixen a Llorenç Casquer, mestre de cant i organista localitzat entre 1532 i 1537, i a Antoni Seguí, documentat el 1541, durant l'organistia de Gaspar Sagristà, amb qui va mantenir algunes desavinences.³⁰

Seguí, juntament amb Sagristà, serien testimonis excepcionals de la visita que el príncep Felip II de Castella va fer a la catedral de Girona el 1548, acompanyat de la seva capella reial, camí de Castelló d'Empúries per embarcar-se en les galeres reials que l'havien de conduir a Gènova. La capella del príncep comptava amb la presència de cinc infants tibles, onze cantors adults —2 tibles, 3 contralts, 3 tenors i 3 *contrabaxos*—, dotze ministrers i deu trompetes. Pedro de Pastrana, antic mestre de la capella valenciana del duc de Calàbria, n'era el seu mestre de capella, Antonio de Cabeçon l'organista —tot i que finalment no es desplaçà a Flandes—, i Luís de Narváez el mestre dels «cantorcicos tibles».³¹

La presència de Gaspar Sagristà va donar un impuls a la vida musical de la catedral, el qual es traduí en la nova fundació de la capella de cant que va dur a terme el bisbe Arévalo de Zuazo el 1568, amb l'establiment d'una dotació per a dos escolans, dos tiples, tres contralts i dos baixos.³²

29. CIVIL CASTELLVÍ, Francisco. «Personajes y aconteceres musicales», *Revista de Gerona*, 58 (1972), p. 59-64; GREGORI I CIFRÉ, Josep Maria. «Músics de la Capella Reial Catalano-aragonesa de Joan II i de Ferran II a la Catedral de Barcelona 81458-1514», *Butlletí de la Societat Catalana de Musicologia*, III (1995), p. 19-27; i VILLANUEVA SERRANO, Francesc. «El tractadista Guillelmus de Podio: bases per a la construcció d'una biografia», *Anuario Musical*, 65 (2010), p. 3-23.

30. ACG: *Resolutiones*, 1539-1546, f. 172-173.

31. ANGLÈS, Higinio. *La música en la Corte de Carlos V*. Barcelona: Instituto Español de Musicología. CSIC, 1965, vol 1, p. 107-116.

32. CHÍA, Julián de, *op.cit.*, p. 13

Sebastià FUSTER (1581-1604)

Sagristà va exercir l'organistia de Girona fins als seus darrers dies, probablement fins el 1573 en què el mestre de cant Bernat Oliva assumí el magisteri de l'orgue fins el 1586.³³ Tanmateix, el 1581 Sebastià Fuster rebia el magisteri de cant de la catedral gràcies a una permuta benefical.³⁴ Igual que Bernat Oliva, Fuster assumiria ambdós magisteris en la seva persona. El 1589 rebia dels administradors de l'Obra el seu sou d'organista. Els mateixos administradors registraven el 1599, una pòlissa de pagament conforme Sebastià Fuster havia «posat en solfa» l'ofici de Sant Jaume, de cant pla, sota el requeriment dels canonges Jaume Agullana i Jaume Pla.³⁵ Sebastià Fuster traspasà el 21 de febrer de 1604.

2. ELS MESTRES DE CAPELLA DELS SEGLES XVII I XVIII

Durant el primer terç del segle XVII, es van instituir tres noves fundacions de la capella, la primera sota el bisbat de Francisco Arévalo de Zuazo, el 1608, la segona durant el breu episcopat de Pere de Montcada, el 1621, i la tercera el 1630, durant el bisbat de García Gil de Manrique.³⁶ Entre 1703 i 1706, en ple magisteri de Josep Gas, el Capítol va suspendre els estatuts que organitzaven el dia a dia de la capella de música amb l'objectiu de reorganitzar-la per adequar-la a les seves noves necessitats. El 1707 aconseguí l'aprovació de la cúria romana de l'adscripció de dotze beneficis vinculats a la Capella de la Seu que permetrien augmentar les dotacions de la capella de música.³⁷

La formació polivalent dels músics d'aquella època els permetia cantar en el seu registre de veu i alhora ser hàbils en un o dos instruments, per això l'habilitat del mestre consistia a saber conjugar la plantilla vocal i instrumental de la capella en funció del joc de combinacions sonores que aquesta li permetia. L'absorció de l'antiga cobla de ministrers en el mapa tímbric de la capella ja era un fet consumat a l'època de Francesc Soler i Josep Gas.³⁸

33. CIVIL CASTELLVÍ, Francisco. «Perspectiva musical de Gerona de los años 1000 al 1500», p. 569.

34. ROS-FÁBREGAS, Emili. «Dos manuscrits de polifonía del Renaixement amb connexions gironines: E-Boc 5 i E-Bbc 682», a PARDO, M. C.; CUENCA, M. (eds.), *La música culta a les comarques gironines: Dels trobadors a l'electroacústica*. Banyoles: CECB, 2015, p. 29.

35. CIVIL CASTELLVÍ, Francisco. «Perspectiva musical de Gerona de los años 1000 al 1500», p. 570.

36. CHÍA, Julián de, *op.cit.*, p. 13.

37. CIVIL I CASTELLVÍ, Francesc. «La capilla de música de la catedral de Gerona (siglo XVIII), *Anales del Instituto de Estudios Gerundenses*, XIX (1968-1969), p. 137-138.

38. Tanmateix, resulta d'interès observar la presència de la xeremia en una data tan tardana com 1789, en el villancet de D. Arquimbau GiC: Au-63; probablement, assenyalaria

Aquest darrer disposà en el seu testament que «sie entregat al Mestre de la Capella [...] per los serveys de dita Capella, un clavissímbol de dos ordres, un arxillaut, tres violins, i tots los papers de música que jo tinc[...]»³⁹ Pel que fa a les parts vocals el repertori policoral de Francesc Soler reflecteix una gran versatilitat a l'hora de conjuguar les veus amb les parts instrumentals, sobretot en les obres per a tres i quatre cors, on aconseguia combinar una capella formada per 9 o 10 cantors amb un conjunt instrumental de tres xeremies i un sacabutx.⁴⁰

Els estatuts que regulaven el dia a dia de la vida de la capella van ser reformatos de forma successiva durant els anys 1725, 1730 i 1735,⁴¹ en ple magisteri de Tomàs Milans. La plantilla vocal de la capella, a banda de les tradicionals formacions a 4 —Ti 1/2, C, T (en claus altes) o Ti, C, T, B—, permetia l'ús de diverses combinacions a l'hora de concertar el repartiment de les parts vocals. La recerca de contrast i densitat tímbriques permetien en l'escriptura a 6 fer combinacions de I Cor: Ti 1/2-II Cor: Ti, A, T, Baxo, o I Cor: A, T-II Cor: Ti, A, T, Baxo, o, amb menys freqüència, I Cor: Ti, T-II Cor: Ti, A, T, Baxo. D'altra banda, l'escriptura a 8 permetia mantenir l'alternança entre un I Cor amb un tractament més contrapuntístic per a veus solistes (I Cor: Ti 1/2, C, T o *coro favorito*) i un II Cor amb un disseny més harmònic i estàtic (Ti, C, T, B o *coro ripeno*). Sovint, la interpretació de la veu greu del II Cor era assumida per un Baixó, a causa de la manca d'efectius vocals per a aquest registre; tant era així, que resulta molt freqüent constatar que, entre el darrer terç del segle XVII i durant tot el segle XVIII, les partícels per a B del II Cor acostumen a conservar-se sense text.

Damià CALDES (1604-1611), Pere FONT (1611...), Jeroni ROMAGUERA (1620-1625)

Després del traspàs de Sebastià Fuster, el 21 de febrer de 1604, Damià Caldes rebia les lletres papals que li conferien el benefici de Sant Miquel,

la seva pervivència en qualitat d'instrument exclusivament popular, atès que, a les plantilles de les capelles, seria substituïda pels oboès durant el primer terç del segle XVIII. Vegeu al respecte, BONASTRE, Francesc. «Tècnica instrumental a la polifonia catalana del segle XVII», *Actes del I Symposium de Musicologia Catalana. Joan Cererols i el seu temps*. Barcelona: Societat Catalana de Musicologia, 1985, p. 77-93.

39. *Benedicta et venerabilis i altres peces marianes. Josep Gaz (1656-1713)* [Introducció i estudi biogràfic de Josep PUJOL. Edició de Bernat CABRÉ]. Barcelona: Tritó, 2007.- Mestres Gironins, 2, p. 9.

40. BONASTRE I BERTRAN, Francesc. *Completos a 15 (1686). Francesc Soler. Obres Completes*. Vol. III, 1. Barcelona: Biblioteca de Catalunya, 1988, p. 20-22.

41. Cf. RIFÉ I SANTALÓ, Jordi. «Les ordinacions de la capella de música de la catedral de Girona. Any 1735», *Recerca Musicològica*, VI-VII (1986-1987), p. 149-171.

annex al magisteri de cant de la Seu;⁴² mentrestant, Joan Martí assumiria el magisteri de l'orgue fins el 1625. Damià Caldes va regir el magisteri de la Seu fins el 1611 en què el rellevà Pere Font.⁴³ El 1620 Jeroni Romaguera, antic cabiscol de Castelló d'Empúries, s'incorporà al capdavant de la capella de la catedral i hi romangué fins al seu traspàs el 1625.⁴⁴

Tomàs CIRERA (1630-1642)

Les primeres oposicions per dotar el magisteri de cant de la catedral es van produir octubre de 1630, un any després de la dotació dels nous estatuts que regirien el funcionament de la Capella de Música a partir de 1629. Tomàs Cirera, antic mestre de la parròquia dels Sants Just i Pastor de Barcelona, fou l'únic opositor que es presentà davant d'un tribunal format per l'organista Luís Méndez, Jaume Coll —organista del Palau de la Comtessa de Barcelona— i Llorenç Cruell, beneficiat de la catedral. Cirera va romandre al capdavant de la capella de la Seu fins el 1642, data en què Jaume Vidal en va assumir la direcció amb caràcter interí. Quan el 1645 Vidal marxà a Castelló el Capítol li va reclamar l'entrega dels papers de música del seu antecessor.⁴⁵ A partir d'aquella data, la capella va ser regentada de forma interina pels beneficiats Rafael Olmera i Rafael Llach, organista de Sant Pere de Figueres. Durant l'abril de 1646 el Capítol celebrà noves oposicions i atorgà la plaça a Lluís Vellado.

Una època de vacants i interinatges van precedir l'entrada de Francesc Soler al capdavant de la capella el 1682. Es tracta d'un període de penúria, marcat per la inestabilitat socioeconòmica i demogràfica del moment, produïda tant per la crisi fiscal en què es trobava immersa la clerecia, com per les guerres amb França, amb els setges que va viure la ciutat. D'altra banda, la pesta que feia estralls a Catalunya des de 1650, va comportar que ciutats com Girona o Tortosa perdessin una cinquena part de la seva població.⁴⁶

Bautista Mallada succeïa Lluís Vellado el 1652. Mallada dimití i el càrrec passà de forma interina a mans de Francesc Anglasell fins a la celebració de noves oposicions el juliol de 1652. En aquella ocasió el Capítol conferí el mestratge de la capella a Ponç Vilasperans, fill de Ripoll. Vilasperans traspassà el 1654 i Joan Baptista Ferrer, tenor de la capella, i Josep Mestres,

42. ROS-FÁBREGAS, Emili. «Dos manuscrits de polifonia del Renaixement amb connexions gironines: E-Boc 5 i E-Bbc 682», p. 30.

43. *Id.*, p. 28.

44. *Id.*, p. 27.

45. CIVIL CASTELLVÍ, Francisco. «Thomas Cirera, primer Maestro de Capilla por oposición de la Catedral de Gerona; primera mitad del siglo XVII», *Revista de Gerona*, 49 (1969), p. 47-49.

46. SALRACH, Josep Maria – DURAN, Eulàlia. *Història del Països Catalans. Dels orígens a 1714*. Barcelona: Edhasa, 1981, vol II, cap. 36.

ambdós beneficiats, van ocupar successivament el magisteri de forma interina. El 1661, Felip Parellada i Alegret, procedent de Vilanova i la Geltrú, ja constava com a mestre de capella de la catedral de Girona.⁴⁷ Després del seu traspàs, esdevingut el 1669, el seu fill Felip Parellada i Mata el succeí en el càrrec. Aquest va romandre al capdavant del magisteri de la Seu fins el gener de 1682, en què hi renuncià. Durant l'estiu d'aquell mateix any, Parellada ingressà com a monjo benedictí al monestir de Sant Salvador de Breda;⁴⁸ tanmateix, entre 1689 i 1692 se'l localitza al monestir de Sant Esteve de Banyoles, on va traspasar el 1704.

Francesc SOLER (1682-1688)

Durant el març de 1682, se celebraren noves oposicions al magisteri de capella, amb un tribunal format per Josep Mestres, Joan Verdalet, fra Francesc Martí, carmelità, i el seu darrer obtentor Felip Parellada. Els opositors foren Joan Gensana, antic escolà de la catedral de Girona, en aquells moments organista de Figueres; Josep Gas, mestre de Santa Maria de Mataró; i Francesc Soler, mestre de la Seu de Vic. El 14 de març Francesc Soler fou proclamat mestre de capella de la Seu de Girona, càrrec que exercí fins al seu traspàs, esdevingut a principis de maig de 1688. Durant els sis anys del seu mestratge Soler vetllà pel bon funcionament de la capella, va tenir cura de la formació dels escolans i de la millora de les condicions dels ministrers de la capella. Soler va obtenir del Capítol la contractació d'un cantor castrat, Josep Torner, el qual, probablement, esdevindria el seu successor interí fins a l'arribada de Gabriel Argany.⁴⁹

Josep GAS (o GAZ) (1690-1711)

Argany va romandre a Girona entre 1688 i 1690, data en què demanà una carta satisfactòria al Capítol per optar al magisteri de la catedral de Lleida, càrrec que exercí fins al seu traspàs el 1717. Amb motiu de la vacant deixada per Argany, el Capítol va renovar l'oferiment de la plaça a Felip Olivellas, mestre del Palau de la Comtessa, i a Josep Gas, antic opositor amb F. Soler a Girona i en aquells moments mestre de Santa Maria del Mar. Gas, que havia estat mestre de Santa Maria de Mataró (1675-1685) i Santa Maria del Mar (1685-1690), va prendre possessió del magisteri de Girona

47. ROIG I GÁLGERAN, Francesca. «Felip Parellada. Dos mestres de capella de la Seu de Girona amb el mateix nom.», *Revista Catalana de Musicologia*, IX (2016), p. 147-151.

48. BONASTRE I BERTRAN, Francesc. *Completes a 15 (1686). Francesc Soler. Obres Completes*. Vol. III, 1, p. 16.

49. *Id.*, p. 17-21.

el 16 de juliol de 1690, sense oposició, per nominació directa. Després de vint-i-dos anys de servei, Gas sol·licità la jubilació el 1711 i traspassà el 27 de desembre de 1713, en plena Guerra de Successió.⁵⁰ En la redacció del seu testament, va disposar que la seva sepultura se situés al claustre de la Seu, prop del portal del pa dels canonges, on encara es conserva.⁵¹

Durant el seu magisteri i en un lapse breu de temps, Gas es veié en la necessitat d'escriure dues composicions per festejar dues celebracions ben antagòniques. Per una banda, la festiva i solemne entrada a la catedral, el 15 de gener de 1710, de l'Arxiduc Carles d'Àustria per sentir-hi missa, a la sortida de la qual la capella interpretà el villancet «Hoy Gerona que es Maria» (BC: M 735/22) per a 6 veus amb 3 ministrers;⁵² i, per l'altra, just un any després, hagué de festejar la rebuda del bisbe borbònic Miquel Joan Taverner, amb el tono humano «Venid mortales» (BC: M 738/45), amb motiu de la capitulació de la ciutat el 25 de gener de 1711, després del setge que li imposà el duc de Noialles.⁵³

A partir del 7 de gener de 1712, amb la jubilació del mestre Gas, Gaspar Gibert cobria les funcions del magisteri. Gibert, però, finí, el 17 d'octubre de 1713. El novembre d'aquell any el Capítol atorgà la plaça mitjançant oposicions a Salvador Campeny, el qual es feu fonedís al cap d'un mes, per la qual cosa es requerí Antoni Gaudí —antic mestre de la capella de música de Perelada— per a que ocupés la plaça de forma interina fins a la convocatòria d'oposicions. Gaudí va ser confirmat en el magisteri el 6 de febrer de 1714, atès que el regia de forma interina des del desembre anterior. La seva presència, però, fou curta, el 9 d'octubre rebia una assignació per comprar «sabates, adops y medicines per los dalt dits minyons»⁵⁴ —els escolans que tenia a càrrec seu—, però a finals d'aquell mes les actes capitulars donaven fe de la presència de Milans a la catedral de Girona.

50. CIVIL I CASTELLVÍ, Francesc. «La música en la catedral de Gerona durante el siglo XVII», p. 230-231 i RIFÉ I SANTALÓ, Jordi. «Notícia biogràfica sobre Josep Gaz», *Butlletí de la Societat Catalana de Musicologia*, III (1995), p. 81-83.

51. *Benedicta et venerabilis i altres peces marianes. Josep Gaz (1656-1713)* [Introducció i estudi biogràfic de Josep PUJOL. Edició de Bernat CABRÉ], p. 9.

52. RIFÉ I SANTALÓ, Jordi. «La música en Girona durante la visita del Archiduque Carlos de Austria», *Revista de Musicología*, XXI/1 (1997), p. 331-341.

53. RIFÉ I SANTALÓ, Jordi. «El Solo “Venid mortales” de J. Gaz a la reposició del càrrec del bisbe borbònic Miquel Joan Taverner a la diòcesi de Girona», *Miscel·lània Oriol Martorell*. Barcelona: Universitat de Barcelona, 1998, p. 379-391. Vegeu també, PUJOL I COLL, Josep. «Avui austriacistes, demà botiflers. Els Mestres de capella i la Guerra de Successió», *L'esmuc digital*, 26 (2014): http://www.esmuc.cat/esmuc_digital/Esmuc-digital/Revistes/Numero-26-marc-2014/Article.

54. CIVIL I CASTELLVÍ, Francesc. «La capilla de música de la catedral de Gerona (siglo XVIII)», p. 140.

Tomàs MILANS I GODAYOL (1714-1735)

Les terribles conseqüències de la caiguda de Barcelona, l'11 de setembre de 1714, van precipitar la sortida de Tomàs Milans del Palau de la Comtessa i la seva admissió, «bien que con cierto sigilo», a la catedral de Girona.⁵⁵ L'al·lusió a l'entrada silenciosa de Milans a Girona podria respondre a la seva discreta marxa de Barcelona arran de la ferotge repressió que els Borbons exercien a Catalunya contra els seguidors de l'arxiduc Carles.⁵⁶

Efectivament, les determinacions capitulars del 22 d'octubre de 1714 recullen, i accepten, la llicència o el permís que prèviament Milans hauria adreçat al capítol per tal de ser acceptat al cor catedralici i participar en la celebració dels oficis litúrgics.⁵⁷ Cinc dies després, el 27 d'octubre, el comissari de música de la catedral proposava al capítol que, atesa l'arribada de Milans a Girona, i davant la novetat de la seva presència en el cor de la Seu en qualitat de resident, hom fes com si res, ja que encara no s'havia consumat el seu accés al magisteri de la catedral.⁵⁸ A mitjans de març de 1715 Milans ja constava com a mestre de capella de la catedral de Girona.

Durant els primers anys del seu mestratge, la plantilla musical de la catedral comptava amb la presència de Marià Sol, Josep Baig, Rafael Gayolà, Antoni Lizondo, Gabriel Camps, Manuel Jubert, Salvador Campeny, Geroni Llistosella, Fèlix Burrell, Pau Rosès i l'organista Miquel Brunet.⁵⁹

A partir del 1715 comencen a aparèixer els rebuts que testimonien la seva tasca com a educador dels escolans cantors que tenia sota la seva responsabilitat, tal com era consuetud. Així ho palesen els rebuts que emeté per pagar les visites dels metges, les medecines i altres coses que va menester per atendre a Tomàs Cavalleria, de Ripoll, i a Francesc Mas, de Roda de Ter. El 20 de novembre de 1722 sol·licitava als capitulars la compra d'una viola d'arc per a l'estudi dels escolans.⁶⁰ El dia a dia de l'exercici del magisteri venia acompanyat d'inconvenients que afectaven sovint el bon funcionament de la capella i el seu servei musical, així com les diverses desavinences que es van produir entre alguns cantors i Milans arran de les diferents interpretacions dels estatuts de la capella.

55. *Id., ibid.*, p. 139-140.

56. Tot i que Milans no aparegué en la relació dels músics estranyats per Felip V, és molt probable que es veiés forçat a renunciar al magisteri del Palau, la qual cosa el menaria a cercar refugi a la catedral de Girona, on posseïa el benefici de Sant Isidre. Cf. GREGORI I CIFRÉ, Josep Maria. *La nissaga canetenca dels músics Milans i la seva relació amb sant Josep Oriol*. Canet de Mar: Ajuntament de Canet de Mar. Els 2 Pins edicions, 2014.- Col·lecció Estudis de Patrimoni, 6, cap, 5, p. 139-151.

57. ACG: *Resolutiones* 1710-1715, f. 272.

58. ACG: *Resolutiones* 1710-1715, f. 258.

59. CIVIL CASTELLVÍ, Francesc. «La capilla de música de la catedral de Gerona (siglo XVIII)», p. 142.

60. *Id.*, 143-145.

El capteniment de Milans per poder mantenir i augmentar la qualitat musical de la capella de la catedral va ser una de les seves fites prioritàries, tal com ho fa palès el seguiment de les actes capitulars. En diverses ocasions va defensar davant dels canonges la necessitat de contractar o retenir algun músic per tal d'enriquir les prestacions tímbriques de la capella. Així, el 30 d'octubre del 1726, defensava davant del capítol la conveniència de seguir comptant amb les habilitats musicals del cantor Carles Mestres, fill de La Bisbal, el qual havia estat escolà de la capella entre 1718 i 1724 i sabia tocar quatre instruments. El 4 de novembre de 1728, Milans defensava de nou davant del capítol la conveniència de contractar un trompeta, que també sabia tocar d'altres instruments. Més endavant, el 17 de novembre de 1731, informava de la conveniència de retenir a l'antic escolà Josep Anglada, fill de Cassà de la Selva i escolà entre 1719 i 1722, hàbil en l'arxillaüt i el violí.

Durant el magisteri de Tomàs Milans, la plaça de violí primer va ser ocupada per Francesc Deviu, natural de Mataró. Deviu oposità el 24 de juny de 1721 i romangué a Girona fins a l'u d'octubre de 1725, en què retornà a la seva vila natal per servir a la capella de Santa Maria de Mataró. El 26 de febrer de 1726 se celebraren oposicions per a aquesta plaça. S'hi van presentar Raimon Prats, estudiant de Barcelona, Tomàs Cavalleria, antic escolà de Girona, i el clergue vigatà Joan Serrat, que fou qui les guanyà.⁶¹ Cavalleria, que actuà com a procurador de Milans el 1728,⁶² regí el magisteri de cant de Sant Feliu de Girona fins que traspassà, el 1765.⁶³

El 24 d'octubre de 1733, Milans sol·licità la dotació econòmica per poder incorporar a la capella un «abueso» —és a dir, un oboè— i un sacabutxó, la qual cosa testimonia com aquest darrer instrument de metall —el baix de l'antiga cobla de ministrers— encara convivía en aquella època amb les noves incorporacions tímbriques de la fusta del darrer barroc, com era el cas dels oboès.⁶⁴

Els instruments aguts de la cobla, és a dir, les xirimies, s'empraven, però, per acompanyar el viàtic de forma processional fora de la catedral. Així ho palesa l'acta capitular del 6 de juliol de 1736, en la qual es parla de l'interès per comprar un «tible xeremia». L'any següent, el 4 de maig de 1737, el mestre Milans donava als capitulars els noms dels sonadors de la cobla de ministrers: F. Figueras, xirimia tible; F. Salràs, xirimia contralt; l'antic escolà Josep Anglada, sacabutxó; i Joan Gumbert [Gombert], un instrument sense especificar, però que podria tractar-se d'un baixó.⁶⁵

Tal com apuntava F. Civil, Tomàs Milans, en el decurs de vint-i-un anys de magisteri, formà, aproximadament, una vintena d'escolans, dotze dels

61. *Id.*, p. 147.

62. ADG: D-382, f. 8.

63. ADG: D-419, f. 286v.

64. *Id.*, *ibid.*

65. *Id.*, *ibid.*

quals van seguir la carrera eclesiàstica i romangueren vinculats, en qualitat de beneficiats, a la capella de la catedral de Girona.

Alguns d'aquells antics escolans, gràcies a la recomanació de Milans, van poder perfeccionar els estudis musicals a Barcelona per mitjà d'un ajut o beca del capítol de la catedral. Aquest fou el cas de Jaume Derrion (20-IV-1740) i Romuald Estany (10-V-1740). Aquest darrer, natural de Figueres i escolà entre 1723 i 1726, era violinista i contralt. El 23 de març de 1734, es va presentar, juntament amb Antoni Puig, a les oposicions per a la plaça de contralt de la catedral de Girona, en les quals va interpretar la *Cantata a solo a la Virgen El increado monarca* de Tomàs Milans. Estany va guanyar la plaça i va romandre a la catedral fins que va traspasar el 29 de novembre de 1786.⁶⁶

F. Civil va assenyalar que el prestigi del mestre Milans va començar a davallar arran dels aldarulls que es produïren a la capella de la catedral quan va delegar en el seu nebot, el jove Tomàs Milans i Campus —format a l'escolania de la seu de Girona entre 1719 i 1722— l'encàrrec de «llevar lo compàs», tal com ho recullen les actes del 21 de juny de 1732. El Capítol va retreure al mestre Milans que, amb la seva decisió, no s'avenia a complir el que estipulaven les ordinacions de 1730, atès que el compàs «lo encomana moltes voltas a qui l'apar.» La decisió de Milans de deixar marcar el compàs al seu nebot, o a d'altres membres de la capella, obeïa a la seva condició d'arpista, ja que preferia acompanyar el repertori de la capella des del seu instrument en lloc de limitar-se a portar el compàs.

Aquell esdeveniment va servir per posar de manifest unes desavinences que vindrien de lluny i que al 1730 ja eren un fet proclamat. Els comissaris de música van intervenir a fi d'apaivagar els ànims «de los individuos de la Capella de Musica contra lo Mestre». En l'apartat cinquè de les seves resolucions per «als expressats inconvenients i dificultats» al·legats per la capella establiren que:

«En ausència del Mestre dega l'Organista aportar lo compàs, y en cas que no puga aportar-lo per haver de tocar l'orga, o altrament impedit, que la Capella anomene lo qui deura aportar-lo, y en cas de controversia, de no saber-se'n los individuos de la Capella avenir, que se recorre als Comissaris, los quals anomenaran lo individuo deura a portar lo compàs; ben entès que si lo Mestre és present en l'Acte de Capella, y per tocar l'arpa no pot aportar lo compàs, en est cas dit Mestre anomenarà lo que deura aportar-lo, fent que sia un individuo dels vells y perit.»⁶⁷

66. GREGORI I CIFRÉ, Josep Maria. «Notes per a l'estudi del contralt barroc: les oposicions de la Seu de Girona de 1734», *El barroc català*. Barcelona: Quaderns Crema, 1989, p. 477-497, on vaig oferir la transcripció d'aquella obra. Vegeu-la també editada a RIFÉ, Jordi. *Cantates. Tomàs Milans i Godayol (1672-1742)*. Barcelona: Tritó, 2010, p. 63-68.

67. Cf. RIFÉ I SANTALÓ, Jordi. «Les ordinacions de la capella de música de la catedral de Girona. Any 1735», p. 160-164.

Aquells fets accelerarien el procés que va deixar a Milans en segon terme, abans que ell mateix optés per sol·licitar la jubilació. Efectivament, el 4 de maig de 1733, el Capítol, d'acord amb el mestre Milans, va decidir destinar la vacant d'un benefici de la capella a l'altre benefici de Sant Vicenç, per a una plaça de segona arpa amb capacitat per dirigir la capella. El 4 d'agost es va celebrar l'oposició, amb un tribunal format per l'organista Miquel Brunet i els membres de la capella Marià Sol i Benet Rigual, a la qual solament s'hi va presentar Milans. Hom li concedí la nova plaça per unanimitat i en prengué possessió tres dies després, el 7 d'agost de 1733.⁶⁸

El 21 d'abril de 1735, quan Milans comptava 63 anys d'edat i se'n complien 21 del seu ingrés a la catedral, presentà una súplica al capítol on al·legava que servia al capítol des de feia 21 anys i sol·licitava, per motius de salut, la seva jubilació del magisteri de la Seu.⁶⁹ El 25 de juny li fou concedida una jubilació pactada amb un sou de 50 lliures anyals, amb l'obligació de seguir acompanyant la capella com a segona arpa sempre que el nou mestre ho cregués necessari, i, en compensació, amb el dret a seguir participant dels guanys de la capella de música. Un mes abans, el 20 de maig de 1735, presidiria el seu darrer tribunal en qualitat de mestre de capella de la catedral de Girona, per proveir dues places de cantor, una de Tenor, que guanyà Marià Codina, i l'altra de Contralt, que atorgà a Antoni Guàrdias. Ambdós cantors havien estat escolans de cant de la seu de Girona sota el magisteri de Milans, entre els anys 1711-1717 i 1717-1724, respectivament.

Tomàs Milans traspassà la nit del 18 al 19 de gener de 1742 a la seva residència de la ciutat de Girona.⁷⁰ El mateix dia 19, l'acta capitular de la seu fa esment del desig de Tomàs Milans —*preterita nocte decessit*, traspassat la nit anterior— de rebre sepultura corporal al vas dels seus avantpassats de la seva vila natal: *eligens sepulturam in villa de Canet de Mar in qua erat oriundum*.⁷¹ Milans fou enterrat «â la tomba de la casa de Milans davant N^a Señora del Carme» de la parròquia de Sant Pere i Sant Pau de Canet de Mar.⁷²

Tomàs Milans va mantenir una estreta relació amb sant Josep Oriol (1650-1702); al sant i al músic no només els unia una llunyana vinculació de parentiu, sinó també una profunda amistat. Quan Milans arribà a Girona feia dotze anys del traspàs del sant. Milans l'havia assistit als peus del seu

68. CIVIL CASTELLVÍ, Francesc. «La capilla de música de la catedral de Gerona (siglo XVIII), p. 149.

69. ACG: *Resolutiones* 1735-1736, f 36.

70. ACG: *Resolutiones* 1739-1743, document cosit entre els f 206 i 207: l'endemà Francesc Isern «executor dels funerals de beneficiats» sol·licitava els preparatius per al seu enterrament atès que «nostre / S^r. sia estat servit a portarsen â major vida la ani-/ma del q^{om} R^{nt} Thomas Milans y beneficiat de dita / Iglesia [...] suplicant sia servit disposar la hora de son enter-/ro [...]»

71. ACG: *Id.*, f 207.

72. ADG. Arxiu Parroquial de Canet de Mar: *Òbits* 3. 4 / 1693-1760, f. 62 v.

llit mortuori, la nit del 22 al 23 de març de 1702, interpretant amb l'arpa i els quatre escolans de la Capella del Palau, les seves Lletanies de la Mare de Déu i l'*Stabat Mater* de Felip Olivelles.⁷³ A l'estança, un pintor retrataria, per encàrrec de Milans, la *vera effigies* del sant un cop traspassat; a partir d'aquell moment Milans no es desprendria mai més d'aquell venerable quadre. En la declaració per al procés de beatificació del sant de Pere Joan Clavell, antic escolà del Palau, aquest afirmava haver-lo vist a casa del mestre Milans, a Girona:

«[...] retrato tenia lo dit R. Milans en sa casa, ahont dit / declarant habitaba, y quant lo dit R. Thomas Milans vin-/gue a Gerona per mestre de capella, sen porta dit retrato, ahont dit declarant lo veu en lo any 1715.»⁷⁴

Milans havia redactat també una breu biografia del sant, amb alguns dels miracles que havia presenciats i que llegia, sovint, als escolans de la catedral:

«[...] mentre fou Mestre de la Seu de Girona feya llegir á sos deixebles una llibreta escrita de sa mà, hon se descrivien varis miracles fets per lo Beat Joseph Oriol, la efígie del qual guardava ab molta veneració.»⁷⁵

A més a més del quadre i la llibreta, el mestre Milans guardava documents personals del sant, els quals «Tomás solía llevar consigo en todos sus viajes dentro de una caja de hoja de lata».⁷⁶ Milans també conservava d'altres relíquies del sant de les quals, però, no en va fer cap esment ni en

73. *La música en el traspàs de sant Josep Oriol (1650-1702). Tomàs Milans i Godayol (1672-1742). Lletania de la Mare de Déu per a 4 veus i acompanyament* [Transcripció: Josep Maria GREGORI]. *Felip Olivelles (ca. 1650-1702). Stabat Mater, per a 4 veus i per a 8 veus amb instruments* [Transcripció: Josep DOLCET]. Barcelona: Tritó-Amalgama, 2014.- Mestres Catalans Antics, 5.

74. APSMP: *Fons Sant Josep Oriol*. Armari VI. Prestatge V-A. Vol 164. Lligall D. 3. Camisa 4, plec solt, s. f. Vegeu, GREGORI I CIFRÉ, Josep Maria. *La nissaga canetenca dels músics Milans i la seva relació amb sant Josep Oriol*, cap. 3, p. 63.

75. CARRERAS, Joseph Rafael. *La música en la agonía del Beat Joseph Oriol*. Barcelona: Joan Bta. Pujol y C^a, 1898, p. 16. La cita de Carreras prové del relat que Josep Serrat i Francesc Casamor van fer al pare Nadal abans de 1809: «Así me lo han atestiguado dos [deixebles de Milans a Girona], que lo fueron en su puericia, y son ya en el dia ancianos venerables por sus canas, y su singular virtud. El uno se llama D. Josef Serrat, Prebitero Geronés que cuenta 87 años; y el otro, Francisco Casamos, que reside en Barcelona, y corre ya 84.» Cf. NADAL, Francesc. *Vida del Beato Doctor Josef Oriol, sacerdote operario entre los primitivos del Oratorio de S. Felipe Neri, y Beneficiado de la Parroquial Iglesia de Nuestra Señora del Pino, de Barcelona. Escrita por el P. D. Francisco Nadal prebitero de dicho Oratorio barcelonés, en el año 1809 é impresa en el de 1815*. Barcelona: Juan Ignacio Jordi Impresor y Librero, 1815, vol. 1, p. 213, nota al peu 1.

76. LLATES, Rossend. *Historia de san José Oriol*. Barcelona: Barcelona, 1953 p. 60 i 181.

el testament que redactà a Girona el 1733, ni en el codicil que signà el 14 de gener de 1742. A través de diversos documents indirectes es fa palès que aquest llegat personal el va transmetre en vida, abans del seu traspàs, a l'hereu de la nissaga Milans de Canet de Mar.⁷⁷

Pel que fa al seu llegat compositiu, en el testament de 1733, Milans deixà al seu nebot Tomàs Milans i Campús, mestre de Sants Just i Pastor, «tots los papers y llibres que a les hores tenia y tindrè, de tots los instruments de musica que jo lo die de mon obit tindrè en ma casa y que fossen meus propis y de moltes altres coses en lo sobre calendat testament expressadas.» Aquesta disposició, però, la va canviar el 1742 per «y solament deixo y llego a dit Rnt Thomàs Milans prevere tots los papers de musica meus així vocals com instrumentals, que jo tinch en románs.»⁷⁸ És a dir, el repertori del *thesaurus* personal d'obres en romanç que Milans recopilà entre 1699 i 1714, mentre fou mestre del Palau de la Comtessa de Barcelona, l'única capella musical de titularitat privada que hi havia a Catalunya durant els segles XVII i XVIII.⁷⁹

Emmanuel GÒNIMA (1735-1774)

L'estiu de 1735, amb motiu de la jubilació del mestre Milans, el Capítol va iniciar la recerca d'informes de candidats per cobrir al magisteri de la capella. El 2 de setembre ja es coneixen els tres candidats que hi optarien: Tomàs Milans i Campus, nebot i antic deixeble de Milans i Godayol, en aquells moments mestre de capella de la parròquia dels Sants Just i Pastor de Barcelona; Francesc Andreu, de trenta-set anys, mestre de capella de La Seu d'Urgell; i Emmanuel Gònima, de vint-i-tres anys —deixeble de Pau Llinàs a la capella del Pi de Barcelona—, el qual havia concursat al magisteri de Vic el 1733.⁸⁰ El 10 d'octubre s'atorgà la plaça a Gònima, que va obtenir 19 dels 23 vots dels membres del Capítol de la catedral.⁸¹

77. GREGORI I CIFRÉ, Josep Maria. *La nissaga canetenca dels músics Milans i la seva relació amb sant Josep Oriol*, cap. 3, p. 64-68.

78. ACG: ADG: *Primus / Liber / Testamentorum*, f. 462-465 [Notari Francesc Casanoves]: «Codicilli dicti Rndi. Thomae Miláns / qº Pbri. Magistri Jubilati Capellae, et Benefitiati respe. Ecclae. Sedis Gerundae.»

79. GREGORI I CIFRÉ, Josep Maria. «Tomàs Milans i Godayol, escolà i mestre de capella del Palau de la Comtesa (ca. 1680-1714) i la seva relació amb sant Josep Oriol», *Revista Catalana de Musicologia*, VII (2014), p. 39-90.

80. RIFÉ I SANTALÓ, Jordi. *Els villancets d'Emmanuel Gònima (1712-1792). Un model de la transició musical del Barroc al Preclassicisme a la Catalunya del segle XVIII*. Barcelona: Societat Catalana de Musicologia, 2012, vol. I, p. 41.

81. CIVIL CASTELLVÍ, Francesc. «La capilla de música de la catedral de Gerona (siglo XVIII), p. 151.

Pocs mesos després de l'entrada de Gònima a Girona el Capítol aprovà les noves ordinacions que regirien la capella de música durant el seu messtratge. El nou mestre havia d'ensenyar música i educar els escolans, escriure noves composicions d'acord amb els requeriments del calendari litúrgic de la Seu, programar i realitzar els assajos musicals amb la capella, posar en coneixement dels canonges comissaris de música de tot allò que afectés el bon funcionament de la capella i tenir cura dels exàmens dels opositors a qualsevol plaça de veu i instrument de la capella.⁸²

A l'inici del seu magisteri va sofrir diverses tibantors amb la comunitat eclesiàstica de la catedral a causa del seu estat laic. Gònima rebria la tonsura el 1736, els ordes menors el 1743 i l'ordenació sacerdotal el 21 de maig de 1744, de mans del bisbe Baltasar de Bastero.⁸³

Durant el seu llarg magisteri, el mestre Gònima va tenir cura d'ampliar la plantilla de la capella, que es va estabilitzar a l'entorn de la vintena de membres, tot i que en algunes ocasions, entre els anys 1757 i 1764, va aconseguir reforçar-la amb la contractació dels instrumentistes de vent de l'anomenada cobla de Banyoles.⁸⁴ Gònima va presidir nombrosos exercicis d'oposicions de beneficiats que optaven a places de cantors i instrumentistes, i també les de l'organistia. El mestre Gònima es va jubilar el 1774, integrant-se a la capella de la Seu sota la direcció del seu nou titular Francesc Juncà, fins que traspassà el 27 de febrer de 1792.

Francesc JUNCÀ (1774-1780)

El 3 de gener de 1774 el Capítol acollí al capdavant del magisteri el compositor Francesc Juncà i Querol, fins llavors sots mestre de Santa Maria del Mar de Barcelona. Abans havia oposat sense fortuna al magisteri del convent de les Descalzas Reales de Madrid (1769). Juncà va romandre a Girona fins el desembre de 1780, en què rebé el nomenament de mestre de la catedral de Toledo. Onze anys després, rebria un canonicat reial a la Seu de Girona que li permetria reincorporar-s'hi en qualitat de canonge, el 16 de novembre de 1792. Durant aquest darrera etapa, el mestre Juncà fou

82. RIFÉ I SANTALÓ, Jordi. «Les ordinacions de la capella de música de la catedral de Girona. Any 1735», p. 149-171.

83. PINYOL I BALASCH, Jaume. «El mestre de capella Manuel Gònima (1710-1792) i la introducció de l'oratori musical a Girona», a *La música culta a les comarques gironines. Dels trobadors a l'electroacústica*. Banyoles: Centre d'Estudis Comarcals de Banyoles, 2015, p. 37-57.

84. CIVIL CASTELLVÍ, Francesc. «La capella de música de la catedral de Girona (siglo XVIII)», p. 151 i *El fet musical a les comarques gironines en el lapse de temps 1800-1936*, p. 124.

nomenat comissari de música i es feu càrrec de restaurar i posar al dia els llibre corals —els cantorals de cant pla— de la catedral.⁸⁵

Jaume BALIUS (1781-1785)

El 9 de febrer de 1781, Jaume Balius i Vila, mestre de La Seu d'Urgell, succeí el mestre Juncà a Girona. Es donava el cas que Balius havia oposat amb Juncà a Toledo i havia obtingut la mateixa puntuació que ell. Durant els pocs anys que Balius va romandre a Girona, va formar part de diversos tribunals per proveir places per a la capella amb el mestre Gònima. El 3 de juny de 1785 li fou concedida la titularitat del magisteri de la catedral de Còrdova, ciutat on residí fins al seu traspàs el 1822, llevat d'un breu període de tres anys en què passà a la Encarnación de Madrid.⁸⁶

Domènec ARQUIMBAU (1785-1790)

La renúncia de Balius va propiciar l'entrada a Girona, el 4 de juliol de 1785, de Domènec Arquimbau, en aquell moment sots mestre de la catedral de Barcelona. Arquimbau havia oposat a la capella del Palau de la Comtessa el 1780 i havia estat mestre de Torroella de Montgrí i de la catedral de Tortosa. El 1790 guanyà la plaça de la catedral de Sevilla, càrrec que exercí durant trenat-nou anys.⁸⁷

Josep PONS (1791-1793)

Josep Pons, fill de Girona i deixeble de Gònima i Balius a la catedral entre 1780 i 1784, es traslladà a Còrdova en qualitat d'ajudant de Balius el 1790. Abans de 1791 havia oposat sense èxit a diversos magisteris castellans (Tuy, Cartagena, Salamanca, Alcalá de Henares i a la Capilla Real de la Soledad de Madrid), però amb la marxa d'Arquimbau a Sevilla se li van obrir les portes de Girona, on fou nomenat mestre de la catedral el 22 de gener de 1791. Tanmateix, i igual que Juncà, Balius i Arquimbau, Pons va

85. *Id.*, *ibid*, p. 163 i 11, respectivament.

86. CIVIL CASTELLVÍ, Francesc. «La capilla de música de la catedral de Gerona (siglo XVIII), p. 164-166 i GARBAYO, Javier. «Balius Vila, Jaime», *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*. Madrid: SGAE, 1999, vol. 2, p. 111-112.

87. CIVIL CASTELLVÍ, Francesc. «La capilla de música de la catedral de Gerona (siglo XVIII), p. 167-168 i ENRIQUE AYARRA, José. «Arquimbau, Domingo», *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*. Madrid: SGAE, 1999, vol. 1, p. 726-727.

romandre poc temps a la seva ciutat natal atès que el 1793 va marxar cap a València, on exerciria el seu magisteri fins al seu traspàs el 1818.⁸⁸

Després de la marxa, i posterior retorn, de Juncà de la catedral de Toledo, s'obre un període que esdevé una mena d'interregne en el magisteri gironí, atès que tres compositors successius —Balius, Arquimbau i Pons— marxen de Girona, després d'haver regentat la catedral durant períodes compresos entre dos i cinc anys, per passar a ocupar places de prestigi de catedrals punteres des del punt de mira musical, com ho eren Còrdova, Sevilla i València. És probable que, a banda de la inestabilitat socioeconòmica que precedí la guerra Gran (1793-1795), la presència i el renom que Juncà adquirí a Toledo, propiciés o afavorís la projecció dels seus successors en el magisteri de Girona cap a destins castellans; en tal cas, la plaça de Girona hauria actuat com una plataforma de projecció per a aquests tres compositors.⁸⁹

3. ELS MESTRES DE CAPELLA DELS SEGLES XIX I XX

Rafael COMPTA (1794-1815)

Amb la marxa de Pons cap a València, el Capítol va recavar informes de diversos candidats, i sota el parer de Francesc Juncà, el 4 de gener de 1794, elegiren Pere Antoni Compta, mestre de Santa Maria del Mar. Aquest, però, hi renuncià pocs dies després, i escolliren Rafael Compta.⁹⁰

Compta formava part d'una família de músics d'origen vigatà: el 1780 Antoni Compta —trompa—, Pere Antoni Compta —viola—, i Rafael Compta —violí—, constaven inscrits com tals a la catedral de Vic. Rafael Compta va ser escolà de la seu vigatana i completà la seva formació musical a Barcelona, on el 1786 exercia de violinista a la capella de Santa Maria del Pi. El 1794, quan fou elegit pels capitulars de Girona, Compta actuava de sotsmestre de capella de la catedral de Barcelona.

A Girona completà els seus estudis de teologia i rebé l'ordenació presbiteral el 1797, exercint el magisteri de la catedral fins al seu traspàs el 1815. El mestratge de Compta va coincidir amb una època convulsa a les comarques gironines amb el final de la Guerra Gran (1793-1795) i l'ocupació de la ciu-

88. CIVIL CASTELLVÍ, Francesc. «La capilla de música de la catedral de Gerona (siglo XVIII)», p. 168-171 i VILAR I TORRENS, Josep M^a. «Pons, Josep», *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*. Madrid: SGAE, 2001, vol. 8, p. 894.

89. Vegeu al respecte, RIFÉ I SANTALÓ, Jordi. «Panoràmica de la música a Girona dels segles XVII al XX», *Revista de Girona*, 182 (1997), p. 48-52.

90. CIVIL CASTELLVÍ, Francesc. «La capilla de música de la catedral de Gerona (siglo XVIII)», p. 170-171.

tat durant la Guerra del Francès (1808-1814).⁹¹ Per celebrar la retirada de les tropes franceses de la ciutat de Girona el 1814, Compta escriví un *Tedeum* per a 8 veus i orquestra que s'interpretà a la catedral davant del monarca espanyol Ferran VII, el 24 de març de 1814.⁹² L'èxit d'aquesta obra perdurà en el temps, com bé ho testimonien les tres còpies desgastades per l'ús que se n'han conservat al fons GiC.

Sota la direcció de Compta, la capella de música de la Seu va incorporar alguns músics reconeguts també com a compositors, aquest fou el cas de Carles Quilmetes, de Vic, a qui Compta aconseguí contractar per a la capella, i de Bernat Bertran, cantor tenor de la capella entre 1796 i 1814.⁹³

Antoni GUIU (1815), Josep QUILMETES (1816)

Amb motiu dels traspàs de Compta, l'organista de la Seu, Antoni Guiu, es va fer càrrec del mestratge de la capella entre el 5 d'agost de 1815 i el 27 de maig de 1816, data en què renuncià a aquest interinatge. A partir d'aquella data, Josep Quilmetes, primer violí de la capella de música de la catedral, va assumir la direcció de la capella i l'educació dels escolans fins a l'arribada del nou mestre Honorat Verdaguer, a mitjans de setembre d'aquell mateix any. Els capitulars van escollir Verdaguer, fins aquell moment mestre de capella d'Elx, davant del candidat Antoni Coderch de La Seu d'Urgell.

Honorat VERDAGUER (1816-1819), Ramon BASSAS (1819)

El setembre de 1818 participà en dos tribunals d'oposicions, al costat de l'organista Guiu i de Quilmetes per atorgar dues places de tenor a Francesc Crehuet i Miquel Fossalba. La presència del nou mestre, però, fou força problemàtica. El desembre de 1818, els escolans es queixaven per escrit al comissari de música perquè no els ensenyava solfa i no els alimentava correctament; per la seva banda, els beneficiats de la capella també es mostraven disconformes amb algunes de les mesures que va prendre. Finalment, les greus desavinences entre el mestre i la comunitat de beneficiats van provo-

91. GRASSOT RADRESA, Marta. «Rafael Compta i la música sacra al final del segle XVIII i al principi del segle XIX a Girona. Anàlisi d'un Te Deum», *Revista Catalana de Musicologia*, II (2004), p. 205-206.

92. PINYOL I BALASCH, Jaume. «Rafael Compta, músic vigatà oblidat», *Ausa* XXVI (2014), p. 1153-1169 i PINYOL I BALASCH, Jaume - BOSCH I VILALTA, Albert. «El Te Deum gironí de Ferran VII: una aproximació a l'obra de Rafael Compta», *Annals de l'Institut d'Estudis Gironins*, LI (2010), p. 331-352.

93. Cf. Bernat Bertran (1774-1815). *Sinfonia en Mi Bemoll Major. 1798* [Estudi i edició a cura de Francesc Bonastre]. Barcelona: Biblioteca de Catalunya, 1991.

car la seva destitució el 19 d'octubre de 1819. A principis de març de 1819, Verdaguer es trobava a Tortosa exercint el magisteri d'aquella catedral.⁹⁴

La precipitada marxa de Verdaguer va menar el Capítol a proposar un nou interinatge a Antoni Guiu i també a Ramon Bassas, músic de la capella, el qual s'ocupà dels escolans i de la capella.⁹⁵

Jaume Joan LLEYS (1820-1824)

El 18 d'agost de 1820, el jove Jaume Joan Lleys, sol·licitava la plaça als capitulars, els quals comissionen a Guiu, Quilmetes i Juncà per a que l'examinin a principis d'octubre. La valoració del tribunal va ser molt positiva i fou admès per a l'exercici del magisteri. La forta davallada de les rendes que va comportar el Trienni Constitucional afectà de ple el sosteniment econòmic de la Seu. El sou de Lleys es va reduir de forma considerable a partir de l'agost de 1821; a finals de setembre el Capítol li demanava que deixés de compondre, atesa la dissolució de la capella i l'escolania, i al gener de 1822 li retiraven definitivament el sou, amb la qual cosa hagué de marxar de Girona.⁹⁶

El retorn de l'absolutisme de Ferran VII permeté la recuperació de les rendes eclesiàstiques i, amb elles, la reconstrucció de l'escolania i de la capella de música de la catedral. El setembre de 1823 el mestre Lleys es reincorporava al capdavant del magisteri. La seva segona estada a Girona, però, fou ben curta atès que el 27 de març de 1824 obtenia la plaça de Castelló d'Empúries, gràcies a una permuta del càrrec amb Josep Barba i Benda.⁹⁷

Josep BARBA (1825-1846)

Amb la marxa de Lleys les funcions del magisteri les exercí Tomàs Riu, amb caràcter interí, fins a l'admissió de Josep Barba, el 22 de juny de 1825. Barba havia estat mestre de les basíliques de Santa Maria del Pi i Castelló d'Empúries. El 1826 exposà als capitulars que havia guanyat les oposicions al magisteri de Valladolid, però l'augment de sou que aconseguí del Capítol de Girona el retingué al seu magisteri.

94. GALDÓN ARRUÉ, Montí. «Els mestres de capella de la catedral de Girona durant la primera meitat del segle XIX», *Recerca Musicològica*, XIII (1998), p. 213-222 i GALDÓN ARRUÉ, Montí. *La música a la catedral de Girona durant la primera meitat del segle XIX*. [Tesi Doctoral] Bellaterra: UAB, 2003, vol. II, p. 283-292.

95. *Id.*, *ibid.*, p. 293-295.

96. *Id.*, *ibid.*, p. 295-299 i CIVIL I CASTELLVÍ, Francesc. *El fet musical a les comarques gironines en el lapse de temps 1800-1936*, p. 19, 21.

97. *Id.*, *ibid.* p. 21.

La crisi econòmica que havia suposat pocs anys abans el Trienni Constitucional fou un preludi de les desamortitzacions que arribarien a partir de 1836 i que obligarien el Capítol a reduir els sous de la capella. A la precarietat econòmica, s'hi afegiren les dificultoses relacions que Barba va mantenir amb alguns membres de la capella i del Capítol a causa de la seva col·laboració musical, arrançant partícels i dirigint els assajos del cor, amb una companyia d'òpera que s'havia instal·lat a Girona el 1846. Finalment, el mestre Barba hagué de renunciar a aquesta activitat el 1847 com a conseqüència d'una ordre episcopal.⁹⁸

Francesc CREHUET (1846-1851)

A mesura que el mestre Barba es va anar desvinculant de les funcions de la capella, Francesc Crehuet assumia la formació dels escolans; per la seva banda, Joan Carreras, deixeble de Barba, escrivia noves obres quan les celebracions litúrgiques ho requerien. El 19 de desembre de 1850 Josep Barba presentava la seva renúncia al magisteri de la catedral després d'haver guanyat la plaça de Santa Maria del Mar.⁹⁹

Amb la partida del mestre Barba, quedà suprimit el benefici annex al magisteri, per la qual cosa aquest va ser assumit de forma interina i successiva fins el 1871, pel beneficiat tenor Francesc Crehuet (1846-1851), Joan Carreras (1851-1860), Bernat Papell (1860-1864), Josep Casademont (1860-1871) i Lorenzo Lasa (1871-1886).¹⁰⁰

Joan CARRERAS I DAGAS (1851-1860)

Joan Carreras fou escolà de la Seu durant entre 1836 i 1841 sota el magisteri del mestre Barba. El 23 de juliol de 1841, un cop acabada la seva etapa d'escolà, sol·licitava al Capítol el vestit, tal com era consuetud, o la seva equivalència en diners.¹⁰¹ El 1848, Carreras va fundar el que seria la primera escola de música de la ciutat de Girona, amb el nom d'Establiment Musical, mentre participava, en qualitat de pianista, en diversos esdeveni-

98. El 1846 es van estrenar al Teatre de Girona *Ernani* i *Nabucodonosor* de G. Verdi i *Lucrezia Borgia* de G. Donizetti. Vegeu, RABASEDA I MATAS, Joaquim. «Dilettants gironins: Òpera i romanticisme (1840-1860)», a PARDO, M. C.; CUENCA, M. (eds.), *La música culta a les comarques gironines: Dels trobadors a l'electroacústica*. Banyoles: CECB, 2015, p. 75-97.

99. GALDÓN ARRUE, Monti. «Els mestres de capella de la catedral de Girona durant la primera meitat del segle XIX», *Recerca Musicològica*, XIII (1998), p. 213-222.

100. GALDÓN ARRUE, Monti. *La música a la catedral de Girona durant la primera meitat del segle XIX*, p. 712, on transcriu el *Llibre dels Noms y Cognoms dels Escolans del Cor, y / Capella de Musica de la St^a Isglesia de Gerona*.

101. *Id.*, *ibid.*, p. 324-327.

ments musicals de la ciutat amb l'orquestra del teatre de Girona, anomenat Teatre del Pallol o Casa de Comèdies. Carreras va dirigir l'esmentada orquestra durant les temporades 1850-1851, 1855-1856 i 1856-1857, i durant les temporades alternes feia de pianista. Entre 1853 i 1858 també va ser el responsable de la música del Casino de Girona, inaugurat el 1848.

Després de la marxa del mestre Barba de la catedral, Carreras en fou nomenat mestre de capella interí el 1851. Tanmateix, mai va deixar de romandre vinculat a la Seu, després del compliment dels seus anys de formació a l'escolania i de les seves actuacions puntuals com a organista. El 1846, amb motiu de les noces reials d'Isabel II, es van interpretar obres de Carreras a l'ofici i un *Tedeum* el 25 de novembre d'aquell mateix any. La seva faceta compositiva era ben coneguda pels capitulars de Girona.¹⁰²

A principis de 1851 Carreras va sol·licitar la seva admissió en qualitat de director interí de la capella de música; tanmateix, en aquella ocasió, el Capítol ho desestimà. Un cop confirmada la dimissió de Barba, Carreras adreçà al Capítol una nova sol·licitud el 22 d'abril del mateix any. El 2 de juny de 1851, Carreras rebia el nomenament de director interí de la capella de la catedral, per a la celebració d'actes o funcions específiques. Un any després, per encàrrec del degà de la catedral, componia l'ofici de cant pla *Rezo de la Preciosísima Sangre de N. S. J. C.*, imprès el 1852 per a l'ús de la Seu.¹⁰³ És probable que la condició laica de Carreras no acabés d'encaixar en la perspectiva musical dels capitulars, només cal recordar els problemes que havia tingut Josep Barba pocs anys abans. L'estratègia del Capítol va consistir en dotar una provisió per a l'ofici d'organista que acabaria absorbint els dos magisteris.

Bernat PAPELL (1860-1864)

El 1858, Bernat Papell, deixeble de Barba i organista de la catedral entre 1838 i 1841, va fer arribar al Capítol la seva sol·licitud per ocupar l'organistia i el magisteri de capella de la Seu. Papell havia estat organista de la parròquia francesa de Saint Louis de Besiers i en aquell moment ho era de la catedral de Nîmes. Quan retornà a Girona, guanyà les oposicions que el Capítol convocà per als càrrecs de mestre de capella i organista units, hi romangué fins el 1864 en què, en veure la precarietat de la situació, retornà a Sete, on traspassà el 1877.¹⁰⁴ El 1874 publicà la seva *Messe solennelle / à quatre voix* dedicada al bisbe de Nîmes (GiC: Imp-126).

102. BRUGUÉS I AGUSTÍ, Lluís – GARCIA I BALDA, Josep M. *Joan Carreras i Dagas*. Girona: Ajuntament de Girona, 2014, p. 49-51, 60.

103. GiC: LC-65.

104. CIVIL I CASTELLVÍ, Francesc. *El fet musical a les comarques gironines en el lapse de temps 1800-1936*, p. 27 i PUJOL I COLL, Josep. «La música del pare Papell», *Revista de Girona*, 228 (2005), p. 11.

Josep CASADEMONT (1860-1871), Lorenzo LASA (1871-1886)

La marxa de Papell del magisteri de la Seu va ser coberta de forma interina pel beneficiat Josep Casademont¹⁰⁵ —antic organista de Castelló d'Empúries i professor de música del Colegio San Luis de Girona—,¹⁰⁶ entre 1864 i 1871, i pel beneficiat Lorenzo Lasa, entre 1871 i 1886, data en què se suprimí el càrrec de mestre de capella.¹⁰⁷

Miquel RUÉ (1887-1919), Joan MAS (1920)

El 1887 el bisbe Tomàs Sivilla va fundar un benefici adscrit al magisteri de la capella per tractar de redreçar la precària situació musical de la catedral i es van convocar les corresponent oposicions. El tribunal, format per Joan Carreras, Josep Marraco i Josep Casademont va atorgar la plaça a Miquel Rué i Rubió, el qual rebé l'ordenació presbiteral el 1888.¹⁰⁸

Rué exercí el magisteri de la Seu entre 1887 i 1919, any en què guanyà la plaça de la catedral de Tarragona. El 1908 assumia també l'organistia vacant pel traspàs de Lorenzo Lasa. Esperonat per l'esperit del *Motu Proprio* de 1903, entrà en contacte amb diversos monestirs centreeuropeus capdavanters en la reforma del cant pla i es consagrà a la divulgació del cant gregorià, amb el concurs del P. David Sunyol de Montserrat, organitzant cursos i seminaris arreu del país. Rué va presentar diverses ponències en congressos centrats en la difusió de les noves lectures impulsades des de Solesmes,¹⁰⁹ i alhora en va promoure el seu repertori mitjançant l'edició d'antologies i estudis.¹¹⁰

Amb la marxa de Rué del magisteri de Girona la seva vacant va ser coberta el 1919, de forma interina, pel mataroní Joan Mas i Biosca, i en plena possessió el març de 1920, però hi renuncià ben aviat.

105. Casademont passà després a a ser organista de la parroquial de Lloret de Mar. Mentre que F. Civil l'identifica amb Josep Casademont, mossèn Marquès el cita com a Joan Casademont. Cf. MARQUÈS, Josep M. «Organistes i mestres de capella de la diòcesi de Girona», *Anuario Musical*, 54 (1999), p. 122.

106. BRUGUÉS I AGUSTÍ, Lluís. *La Música a Girona. Història del Conservatori Isaac Albéniz*. Girona: Diputació de Girona, 2008, p. 159.

107. CIVIL I CASTELLVÍ, Francesc. *El fet musical a les comarques gironines en el lapse de temps 1800-1936*, p. 24

108. CERVERA I BERTA, Josep M^a. *La música i els eclesiàstics músics del bisbat de Girona en els segles XIX i XX*. Girona: Seminari Diocesà de Girona, 1987, p. 37-38.

109. CIVIL I CASTELLVÍ, Francesc. *El fet musical a les comarques gironines en el lapse de temps 1800-1936*, p. 28-30.

110. RUÉ, Miquel. *Recull de cants litúrgics y religiosos per a ús dels pelegrins catalans á Ntra. Sra. de Lourdes / compilats uns y composats altres per Miquel Rué*. Barcelona: Tipografia Catòlica, 1910, i RUÉ Y RUBIÓ, Miguel. *La Reforma de la música religiosa*. Gerona: Imp. José Franquet y Serra, 1901.

Joan PERRAMON (1923-1946), Joaquim COLOMER

El 26 d'octubre de 1923 es convocaren noves oposicions que guanyà mossèn Joan Perramon i Oliva, mestre de l'escolania de la parròquia de Santa Susanna del Mercadal des de 1916. Com mossèn Rué, fou també un entusiasta propagador del moviment gregorianista a Girona. Mossèn Perramon renuncià al magisteri el 1943 per motius de salut.¹¹¹

A partir de mitjan segle XX, mossèn Joaquim Colomer (1918-1995) es va ocupar de redreçar la capella de música de la Seu. Després de la Guerra Civil havia estat nomenat beneficiat de la col·legiata de Sant Feliu i en va dirigir l'escolania. El 1981 va guanyar per oposició la canongia de mestre de capella de la catedral i va impulsar la creació d'una nova escolania.

A partir de 1996, l'actual organista i mestre de capella de la catedral, mossèn Frederic Pujol, va impulsar la restauració de la capella de música amb el concurs d'una formació de vuit cantors.¹¹²

4. L'ORGUE I ELS ORGANISTES

Les primeres referències documentals sobre l'orgue, els organistes i els orgueners que van treballar a la catedral de Girona es conserven a partir de 1367. D'aquesta mateixa època daten també les primeres dades sobre la presència de cobles de ministrers a Girona. El 1380, amb motiu de l'entrada a la ciutat de Violant de Bar, esposa de l'infant Joan, duc de Girona, es contractaren diverses cobles de «joglars»; d'altra banda, dels anys 1391 i 1394 se serveixen notícies de la participació de cobles instrumentals, d'entre tres i sis músics, en diversos actes i celebracions festives de la ciutat.¹¹³

Les primeres dades sobre els organistes de la Seu remeten a Raimon Geronella, beneficiat de la Seu, el qual rebia un sou de quinze lliures anuals *pro organis certis diebus annis tangentibus*, és a dir, per tocar l'orgue durant determinades festivitats de l'any. A partir del darrer terç del segle XIV comencem a disposar de notícies sobre els orgues i els organistes de la ciutat de Girona. D'acord amb F. Civil,¹¹⁴ Raimon Geronella figurava com organista de la catedral entre 1368 i 1406, mentre que el 1417 hi constava Joan Servià. El seu successor Pere Artau sonà l'orgue entre els anys 1437 i 1438,

111. CIVIL I CASTELLVÍ, Francesc. *El fet musical a les comarques gironines en el lapse de temps 1800-1936*, p. 30 i BRUGUÉS I AGUSTÍ, Lluís. *La Música a Girona. Història del Conservatori Isaac Albéniz*, p. 135, 155.

112. <http://www.catedraldegirona.org/culte.php?accio=apartat&id=35>

113. CHÍA, Julián de. *Op. cit.*, p. 22.

114. CIVIL CASTELLVÍ, Francisco. «Perspectiva musical de Gerona de los años 1000 al 1500», p. 547-552.

mentre que el 1451 s'hi incorporà de nou Servià fins al seu decés el 1470.¹¹⁵ Posteriorment, regí el magisteri Geraldus Puig, el qual fou substituït temporalment per Pere Pons organista de Vic, el 1473. Aquest no complí el seu contracte amb el Capítol i Puig fou rellevat del magisteri el 1474 per Joan Brescó, natural de Girona i organista de Sant Joan de Perpinyà.¹¹⁶

La tradicional via de comunicació i d'intercanvi musical entre Girona i Perpinyà, cap i casal del comtat del Rosselló —considerada com la segona capital catalana durant els segles XIII i XIV—, es mantingué oberta tot i la cessió que Joan II féu del comtat a Lluís XI el 1462, arran de la guerra civil catalana de 1462-1472. Un any després que acabà la guerra, l'orgue de la catedral va ser restaurat per Guillem Pagana, orguener del Rosselló. En el decurs del segle XVI el flux intermitent d'emigracions d'artesans i artistes, que provenien de les comarques occitanes del Rosselló, el Conflent, el Vallespir i el Capcir, cap als bisbats prepirinencs d'Urgell, Vic i Girona, va enfortir encara més els tradicionals lligams i intercanvis musicals que la ciutat de Girona mantenia amb Perpinyà.

La presència d'orgueners, organistes i mestres de cant de les terres del Rosselló ho avalen a bastament. Malgrat la cessió del comtat del Rosselló, que féu Joan II a Lluís XI, la via musical entre Girona i Perpinyà sempre va romandre oberta, tal com ho testimonia la presència de l'orguener Guillem Pagana, el 1473, l'organista Joan Brescó, el 1474, i el mestre de cant Llorenç Casquer, entre 1532 i 1537.

A partir de 1538 Gaspar Sagristà, deixeble de Pere Vila a València, serà l'encarregat de fer sonar els orgues de la catedral. Durant el seu magisteri els orgues de la Seu van ser objecte de diverses remodelacions obrades pels orgueners de confiança de Pere Alberch, organista de la catedral de Barcelona des de 1536, nebot de Pere Vila i condeixeble seu amb Sagristà a la catedral de València.

Els orgueners catalans de més prestigi van treballar a la Seu en el decurs dels segles XV i XVI. El nou orgue va ser encomanat a Pau Rossell el 1489, tot i que fou Armenter Broca de Bagà qui el va finalitzar a principis de 1497.¹¹⁷ Joan Ferrando, organista i orguener —ambdues funcions eren inseparables en aquella època— va construir el 1505 un orgue mitjà que hom situà a la paret meridional del temple.¹¹⁸ El juny de 1527 el capítol contactà amb l'orguener Miquel Cerdanya per dur a terme diverses reparacions en

115. ACG: *Resolutiones*, 1462-1473, f. 119v.

116. VINAIXA I PLANAS, Meritxell. «Pere Ponç de Vic, efímer organista de la Seu de Girona el 1473», *Annals de l'Institut d'Estudis Gironins*, XXXIV, (1994), p. 457-460.

117. ARAGÓ, Antoni M. — BONASTRE I BERTRAN, Francesc. «Capítols per a la construcció d'un orgue a la seu gironina», *Annals de l'Institut d'Estudis Gironins*, 25/1 (1979), p. 447-459.

118. CIVIL CASTELLVÍ, Francisco. «Personajes y aconteceres musicales en Gerona a postrimerías del Siglo XV», *Revista de Gerona*, 60 (1972), p. 81-84.

els instruments de la catedral. A mitjan segle XVI la seu disposava de tres orgues: el petit emplaçat a la capella de Nostra Senyora de l'Esperança situada en el claustre, el mitjà, ampliat per Pierres Bordons, i l'orgue major situat sobre el cor. El capítol va contractar els serveis de l'orguener Narcís Dolç de Tortosa el setembre de 1538, el juny de 1543 i el novembre de 1549.

Durant el 1541 l'orguener francès Pierres Bordons va dur a terme reformes en els tres orgues de la catedral i amplià l'instrument construït per Joan Ferrando, que es trobava emplaçat a la part superior de la capella de Sant Joan. El 1566 Pere Bordons i l'orguener valencià Salvador Estrada, que en aquell moment treballava en la construcció de l'orgue de la catedral de Tarragona, van reconstruir els desperfectes que un llamp havia produït a l'orgue major. El 1584 el capítol va contractar de nou els serveis de l'orguener Pere Bordons. Val a dir que la nissaga dels orgueners Bordons procedia de Villefranche de Laurange i havia establert el seu taller a la ciutat de Solsona a mitjan XVI. El 1591 Josep Bordons va dur a terme la construcció d'un nou orgue que fou visurat el 1593 per Bernat Oliva i Lluís Ferran, l'organista de la catedral de Barcelona. Al final del mateix any, el capítol va decidir ampliar aquest orgue amb un registre de regalies, una novetat que d'altres catedrals catalanes havien començat a incorporar durant el darrer terç del segle XVI; la tasca va ser realitzada per Josep Bordons entre 1594 i 1599.¹¹⁹

Al llarg del primer terç del segle XVI el magisteri de l'orgue de la catedral va ser assumit pels organistes Joan Ferrando (1496-1525),¹²⁰ Joan Castelló (1525-1527), el tortosí Narcís Terx (1531), Llorenç Casquer (1532-1537)¹²¹ de Perpinyà, i Pere Nasplers (1538).¹²² El 6 de juliol de 1538, gràcies a la mediació de Pere Alberch, organista de la catedral de Barcelona, prenia possessió del magisteri de l'orgue el manresà Gaspar Sagristà.¹²³

A finals de desembre de 1537 el Capítol es va trobar sense organista amb motiu de la marxa de Llorenç Casquer. La vigília de Reis de 1538 es van adreçar per escrit al jove organista de la catedral de Barcelona per demanar-li el seu parer sobre un organista anomenat Rabassa, conegut i escoltat ja pels capitulars; la carta capitular es degué creuar però, amb la sortida de Pere Alberch cap a València on hi residia el seu oncle Pere Vila convalescent de mal de gota. El 27 de febrer el capítol gironí va llegir una

119. CIVIL CASTELLVÍ, Francisco. «El órgano y los organistas de la catedral de Gerona durante los siglos XIV-XVI», *Anuario Musical*, IX (1954), p. 217-250, on publica un apèndix documental amb les resolucions capitulars relatives a l'organistia i a les restauracions dels orgueners, compreses entre els anys 1368 i 1599.

120. ACG: *Obra*, 1523-1525, s. f.

121. ACG: *Obra*, 1533-1536, s. f. Casquer posseïa el benefici de Sant Martí a la Seu.

122. ACG: *Obra*, 1537-1539, s. f.

123. GREGORI I CIFRÉ, Josep Maria. «Pere Alberch, artífex de la relació musical entre les Seus de Girona i Barcelona en el Renaixement tardà», *Annals de l'Institut d'Estudis Gironins*, XXVIII (1986), p. 281-298.

carta d'Alberch en la qual els parlà també de Gaspar Sagristà que en aquells moments exercia d'organista a l'església parroquial de Sant Esteve de València, i a qui coneixeria prou bé atès que també havia estat deixeble del seu oncle Pere Vila.¹²⁴

El Capítol, abans de fer cap proposició, va fer les seves indagacions sobre la personalitat de Sagristà i finalment el 13 de març li feren l'oferiment del magisteri de l'orgue: «vos fem saber que si us plaurà venir-vos-ne ací vos donarem l'orga de aquesta yglésia, y ab tot lo salari sia tal que en ningunes cathedrals de Catalunya creem se dó maior com són L lliures.» De forma simultània els capitulars de Girona s'adreçaren al bisbe de Barcelona per comentar-li que la necessitat de proveir la plaça vacant els havia menat a contactar a València amb «hu de català natural de Manresa qui's diu Gaspar, criat del quondam mossèn Vila, famós músic que sonava los organs de aquella Seu de València», i suplicar-li que permetés a Pere Alberch desplaçar-se a Girona per ajudar-los a escollir entre Sagristà i Rabassa. Tot i desconèixer la identitat d'aquest darrer, no fora inversemblant pensar que podria tractar-se del mateix Rabassa que el 1548 sonava els orgues de Santa Maria del Mar de Barcelona.

Durant el mes de maig de 1538, Pere Nasplers continuava exercint de forma interina el magisteri de l'orgue. Gaspar Sagristà va arribar finalment a Girona a principis de juliol de 1538, el 21 jurava el seu nou càrrec, agraciat amb una mesada d'anticipació atès que *dictus magister Gaspar venit ad urbe Valentia cum magnis caloribus et expensis*, i durant l'Advent fou confirmat en el magisteri de l'orgue.¹²⁵

Sagristà va exercir el càrrec d'organista probablement fins el 1573, en què Bernat Oliva, mestre de cant n'assumí les funcions fins el 1586.¹²⁶ A partir de 1589 seria Sebastià Fuster qui reuniria ambdós magisteris en la seva persona. Després del traspàs de Sebastià Fuster el 1604, l'organistia de la catedral va passar a mans de Joan Martí, entre 1600 i 1625, mentre que un altre organista homònim, fill d'aquest darrer, exercia el magisteri de l'orgue de la col·legiata de Sant Feliu de Girona.¹²⁷

El 1633, Luis Méndez, coetani de Cirera, deixava el magisteri de l'orgue de Girona per traslladar-se a La Seu d'Urgell. El Capítol convocà oposicions l'agost d'aquell mateix any però les discrepàncies entre els membres

124. Sobre Pere Vila vegeu, GREGORI I CIFRÉ, Josep Maria. «Pere Vila (ca. 1465-1538), organista de les catedrals de Vic i València, probable autor del *Magnificat* a 4 (BC: M 1167, olim E: TarazC 2/3)», *Revista Catalana de Musicologia*, XI (2018), p. 31-61.

125. GREGORI I CIFRÉ, Josep Maria. «Pere Alberch, artífex de la relació musical entre les Seus de Girona i Barcelona en el Renaixement tardà», p. 281-298.

126. CIVIL CASTELLVÍ, Francisco. «Perspectiva musical de Gerona de los años 1000 al 1500», p. 569.

127. GREGORI I CIFRÉ, Josep Maria. «La docència de l'orgue a la primeria del segle XVII a Girona: notes per a l'estudi de l'acompanyament continu a Catalunya», *Recerca Musicològica*, VIII (1998), p. 135-138.

del tribunal van fer que la plaça romangués vacant. Tant Jaume Vidal, en aquell moment mestre de la prioral de Sant Pere de Reus, com Narcís Rius, deixeble de Joan Martí fill a la col·legiata de Sant Feliu, es van oferir ver ocupar l'organistia de forma interina fins la seva provisió definitiva. El Capítol, però ho va desestimar i finalment va atorgar el càrrec, sense oposicions, a l'aragonès Jaume Molina, el qual va regir el magisteri fins al seu traspàs, l'11 de juny de 1652.¹²⁸ Narcís Jeroni Puig, organista de Sant Feliu, va ocupar de forma interina el magisteri de l'orgue fins al nomenament d'un nou titular.¹²⁹

A Molina el succeí l'olotí Joan Verdalet, deixeble de Molina a Girona i mestre de capella de Sant Esteve d'Olot el 1650.¹³⁰ Verdalet es trobava a Girona des de principis de juny de 1652, hostatjat a casa d'uns familiars seus per tal d'assistir al seu mestre en el seu traspàs. Pocs dies després del decés de Molina, el Capítol de Girona rebé una carta de Jaume Fontanals, organista de Santa Maria de Mataró, interessant-se per ocupar la vacant de l'orgue; i això mateix va fer l'organista titular de La Seu d'Urgell, Pere Serrano.¹³¹ Verdalet romangué unes setmanes més a Girona convidat pels capitulars; d'aquesta manera va tenir ocasió de fer sonar l'orgue de la catedral durant les festivitats de Sant Joan.¹³² Sens dubte, aquelles audicions van fer el seu efecte en els capitulars, atès que el 26 d'agost, i després de rebre la renúncia de Pere Serrano, van del·liberar *confere organum Joanni Verdalet discipulo Jacobi Molina*. Tot seguit l'escriviren a Olot per tal que vingués *dum primum potuerit*, tant aviat com pogués, per prendre possessió del magisteri de l'orgue.¹³³

Durant el seu llarg mestratge —de més de trenta anys— Joan Verdalet formà part de diversos tribunals. Entre 1679 i 1688 intervingué en el plet que dos mestres de capella olotins van promoure contra Gabriel Nadal, organista de Sant Esteve d'Olot entre 1679 i 1741, i antic deixeble de Joan Cererols al Monestir de Montserrat. Es tractava d'un conflicte d'interessos econòmics entre dos antics residents de la comunitat de Sant Esteve i el jove organista, pel dret d'aquest darrer a percebre les distribucions abans

128. CIVIL CASTELLVÍ, Francisco. «La música en la Catedral de Gerona durante el siglo XVII», *Anuario Musical*, XV (1960), p. 219-246, on inclou un apèndix amb 81 textos de resolucions capitulars extretes entre 1600 i 1714.

129. CIVIL I CASTELLVÍ, Francesc. «Compositores y organistas gerundenses en el siglo XVII», p. 131.

130. *Id. ibid.*, p. 117-169.

131. PEDRELL, Felip i ANGLÈS, Higiní. *Els madrigals i la missa de difunts d'en Brudieu*. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans, 1921, p. 146-147.

132. CIVIL I CASTELLVÍ, Francesc. «La música en la catedral de Gerona durante el siglo XVII », p. 236, regist 35.

133. *Id.*, p. 237, regist 37.

de rebre l'ordenació sacerdotal.¹³⁴ Verdalet va aportar el seu testimoni en defensa de Nadal, al costat de Francesc Prat, organista del santuari de Santa Maria del Collell.¹³⁵ D'altra banda, el març de 1682, Verdalet —conjuntament amb Josep Mestres, Felip Parellada i l'organista carmelità Francesc Martí—, va formar part del tribunal d'oposicions que atorgaria el magisteri de capella de la catedral de Girona a Francesc Soler.¹³⁶

Joan Verdalet romangué al capdavant de l'orgue de Girona fins el 1685. El 28 d'abril d'aquell any, presentà al Capítol una súplica en què, després de trenta-tres anys de servei a la catedral, sol·licitava que aquest conferís el magisteri al seu fill Joan, organista de la col·legiata de Sant Feliu de la mateixa ciutat.¹³⁷ Joan Verdalet, pare, traspassà el 5 de març de 1691. Les seves despulles descansen amb les de la seva primera esposa, Mònica, al claustre de la catedral, juntament amb les del seu fill homònim. Heus ací la inscripció íntegra de la seva làpida sepulcral:

*D. O. M. / Hic cadavera tumu/lantur Joannis Verda/let qui huic almae / sedi quadraginta fe/re annos inseruiit / organista et obiit / die 5. martii 1691 / ejusque consortis / Monicae quae prius / decessarat 19 novem/bris 1677. ad hunc / tumulum translata / opera Francisci Ver/dalet pbri. beneficiati / ejusdem ecclesiae ac Joan/nis Verdalet orga/nistae similiter fi/liorum eorumdem sibi / suisque diccatum / 19 novembris / 1703.*¹³⁸

Joan Verdalet, fill, inaugura la nòmina dels organistes del segle XVIII. Verdalet fill exercí l'organistia entre 1685 i 1711. El 1712, Joan Bosch Verdalet, probable cosí de l'anterior, es va fer càrrec de l'orgue de forma interina però va marxar de Girona el 1714, i la interinitat passà a mans del mercedari Manuel Jubert, beneficiat de la capella de música. El 1715 el succeí Miquel Brunet, beneficiat també de la capella, el qual participà al costat dels mestres Milans i Gònima en diversos tribunals per proveir places de cantors per a la capella de música.

Brunet traspassà el 1758, motiu pel qual el Capítol convocà de nou oposicions amb un tribunal format pel mestre Gònima, Antoni Mallol, membre

134. GREGORI I CIFRÉ, Josep Maria – MONELLS I LAQUÉ, Carme. *Inventaris dels fons musicals de Catalunya. Volum 6: Fons de l'església parroquial de Sant Esteve d'Olot i Fons Teodoro Echegoyen de l'Arxiu Comarcal de la Garrotxa*. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona, 2012, p. LXXIX.

135. CIVIL I CASTELLVÍ, Francesc. *El fet musical a les comarques gironines en el lapse de temps 1800-1936*, p. 118.

136. BONASTRE I BERTRAN, Francesc. *Completes a 15 (1686). Francesc Soler. Obres Completes*. Vol. III, 1, p. 15-16.

137. CIVIL I CASTELLVÍ, Francesc. «La música en la catedral de Gerona durante el siglo XVII», p. 237, regist 41.

138. *Musici organici Johannis Cabanilles (1644-1712). Opera omnia*. [Estudi i transcripció d'Higini Anglès]. Barcelona: Biblioteca de Catalunya, 1927, vol. I, p. XII, nota al peu.

de la capella de la Seu, i Francesc Mariner, titular de l'orgue de la catedral de Barcelona. S'hi van presentar els organistes Antoni Mestres i Salvi Arnabat; aquest darrer guanyà la plaça i regí el magisteri de l'orgue entre 1758 i 1787. El successor d'Arnabat fou Josep Prat, el qual es feu càrrec de l'orgue fins el 1804. Prat participà en diversos tribunals de places relacionades amb la capella de música al costat dels mestres Gònima, Arquimbau i Compta.¹³⁹

Domènec Ferrer i Arquimbau, beneficiat tenor de la capella de la catedral, actuava sovint d'organista substituït del titular de l'orgue del monestir de Sant Daniel.¹⁴⁰ El 1804 optà a la plaça que convocà el Capítol per cobrir la vacant deixada pel traspàs de Prat, però la guanyà Antoni Guiu, a qui també va suplir quan aquest s'absentà de Girona a finals de 1809.¹⁴¹

L'onze de novembre de 1804 el Capítol va convocar oposicions al magisteri de l'orgue. El tribunal estava format pel mestre Compta, el tenor Bernat Bertran i Miquel Massip, organista de Sant Daniel. S'hi presentaren deu candidats: Marià Albert, organista del monestir d'Amer; Domènec Ferrer, tenor de la capella de la catedral; Francesc Llançà; Francesc Monlluís; Lluís Vall-lloera, organista de Sant Cugat de Barcelona; Ramon Gomis, organista de Perelada; Manuel Casanovas, organista del monestir de Banyoles; Antoni Coderch organista de La Seu d'Urgell; Antoni Mas, organista de Torroella de Montgrí i Antoni Guiu, fill de Sant Joan de les Abadesses, organista de Ripoll i Sanahuja, que fou el candidat guanyador de la plaça.¹⁴²

Antoni Guiu exercí el magisteri de l'orgue en dues etapes, entre 1805-1822 i 1825-1827. La seva perícia organística, reconeguda en diverses ocasions pels capitulars, li permeté demanar successius augments de sou a canvi de la seva renúncia a marxar de la catedral; així s'esdevingué el 1808, quan va comunicar que es pensava presentar a la catedral de Barcelona, o, el 1816, quan sol·licità un certificat per presentar-se a Toledo.¹⁴³ Entre l'estiu de 1822 i el febrer de 1824 marxà a Nîmes (França). Tres anys després, el 1827, obtenia una canongia a la col·legiata de Sant Feliu i s'acomiadava del Capítol després de vint-i-tres anys de servei.

Francesc Crehuet fou l'encarregat d'assumir, de forma interina, les funcions de l'organista durant les absències de Guiu (1822-1824) i durant el temps d'espera fins a la nova convocatòria de les noves oposicions de

139. CIVIL CASTELLVÍ, Francesc. «La capilla de música de la catedral de Gerona (siglo XVIII)», p. 131-188.

140. Sobre les relacions musicals entre la Seu i el monestir de Sant Daniel vegeu, MOLI FRIGOLA, Montserrat. «La passió musical d'Elionor de Farners de Marimon, organista extraordinària i abadessa de Sant Daniel de Girona», *Butlletí de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi*, XXXI (2017), p. 63-82.

141. GALDÓN ARRUE, Montí. *La música a la catedral de Girona durant la primera meitat del segle XIX*, p. 349-351.

142. *Id.*, *ibid.*, p. 354-360.

143. *Id.*, *ibid.*, p. 361-370.

1829. En aquella ocasió van formar part del tribunal el mateix Antoni Guiu, el mestre Barba i el violinista Josep Quilmetes. Els aspirants foren Francesc Peiró, organista de Castelló d'Empúries; Vicenç Comas, organista de Banyoles, Pere Busquets, organista de Begur; Vicenç Paradell, organista de Sabadell; i Baltasar Dorda, organista de Mataró, guanyador de les oposicions i obtentor del benefici segon de Santa Creu adscrit a l'organistia de la catedral.

Baltasar Dorda va romandre a Girona fins el 1833 en què fou rellevat per Pelegrí Baltasar entre 1834 i 1838. Aquest darrer proposà Pedro Preciado com a substitut el 1838 i demanà llicència d'un any per buscar una feina més ben remunerada, però els capitulars havien rebut una sol·licitud de Bernat Papell i van concedir l'interinatge a aquest darrer. El 1839, assabentats que Pelegrí Baltasar es trobava a Montevideo, van atorgar la plaça a Papell, el qual regiria l'organistia fins el 1842, anys en què hi renuncià «por habersele proporcionado en otra de las Yglesias Cathedrales del vecino reyno de Francia, una collocacion que le sufraga una decente manutención para si y sus obligaciones, si bien hubiera sido su gran deseo poder continuar en esta.»¹⁴⁴ Amb la marxa de Papell, Francesc Crehuet cobriria de nou l'organistia amb caràcter interí fins l'arribada d'un nou titular.

L'onze de març de 1843, els capitulars elegiren el mercedari Antoni Xandiera o Xaudiera, el qual figuraria entre els mercedaris exclaustats de Girona el 1854.¹⁴⁵ El 1860 Bernat Papell va ocupar de nou el magisteri de l'orgue però només hi va romandre fins el 1864 en què retornà a Sete (Llenguadoc), on fou organista de la parroquial de Saint Louis fins que traspassà el 1877.¹⁴⁶

A partir de 1867 el nou titular de l'orgue de la catedral fou l'organista aragonès Lorenzo Lasa. A partir de 1871, Lasa assumiria el magisteri de la capella, conjuntament amb l'organistia, fins a la supressió del magisteri el 1886.¹⁴⁷ A mossèn Lasa el succeí, el 1906, Josep Maria Padró, deixeble del P. Joan Baptista Guzman a Montserrat. Padró, al seu torn, fou rellevat de forma interina per l'organista Francesc Civil el 1925.¹⁴⁸ El 1954, mossèn Padró va guanyar la titularitat del orgue de la catedral de Barcelona, per la qual cosa renuncià a la plaça de Girona, que passà a mans de mossèn Francesc Geli. Francesc Civil mai va accedir a la titularitat de la plaça per la seva condició laica, tanmateix el Capítol el nomenà organista honorari

144. *Id.*, *ibid.*, p. 402.

145. ZARAGOZA I PASQUAL, Ernest. «Els exclaustats a Girona al 1854», *Annals de l'Institut d'Estudis Gironins*, 44 (2003), p. 275-288.

146. CIVIL I CASTELLVÍ, Francesc. *El fet musical a les comarques gironines en el lapse de temps 1800-1936*, p. 24 i 27.

147. *Id.*, *ibid.*, p. 24 i 129.

148. CERVERA I BERTA, Josep M^a. *La música i els eclesiàstics músics del bisbat de Girona en els segles XIX i XX*, p. 33-34.

a perpetuïtat.¹⁴⁹ A partir de 1989, mossèn Frederic Pujol reuní en la seva persona els càrrecs d'organista i mestre de capella de la catedral.

III. ELS INTERCANVIS MUSICALS AMB LA CATALUNYA DEL NORD

Des de la seva institució la catedral de Girona va ser un destacat centre de referència dins del mapa musical dels països de l'antiga corona catalano-aragonesa. Girona no solament mantenia estretes relacions musicals amb la resta de les catedrals catalanes, sinó que, entre els segles XIV i XIX, va esdevenir la principal porta d'accés i centre de connexió amb Perpinyà i amb els centres musicals dels territoris catalans del Conflent, el Rosselló, el Vallespir i el Capcir, malgrat la cessió del comtat del Rosselló, que Ferran II recuperaria el 1493, i la signatura del Tractat dels Pirineus (1659).

La identificació de mestres, organistes i orgueners actius a la catedral durant aquestes centúries, i en especial durant l'època en què el flux migratori va ser més intens, fou una realitat durant els segles XV i XVI. Així ho hem vist amb la presència dels orgueners Guillem Pagana, el 1473, els membres de la família Bordons [Bourdons] al segle XVI,¹⁵⁰ l'organista Joan Brescó, el 1474, i el mestre de cant Llorenç Casquer, entre 1532 i 1537.

A partir del primer terç del segle XVII, els conflictes bèl·lics amb França van frenar la freqüència dels intercanvis musicals amb Perpinyà i les comarques catalanes del nord.¹⁵¹ Tanmateix, gràcies a les cròniques del músic i sacerdot Honorat de Ciuró (1612-1674), avui sabem que el repertori polifònic dels mestres Joan Pujol i Pere Riquet s'interpretava a la parròquia de Sant Fructuós de Camélas i a les terres del Rosselló.¹⁵²

D'altra banda, es desconeix la data i els detalls del viatge de l'organista Joan Verdalet a la Cort de Versailles, convidat pel monarca Lluís XIV. La font d'aquesta notícia prové d'una citació del *Discurso sobre la historia universal de la música* (1804) de Josep Teixidó que reproduí Soriano Fuertes:

149. BRUGUÉS I AGUSTÍ, Lluís – VARÉS I DE BATLLE, Albina. *Quan la música esdevé passió. Els germans Francesc i Joseph Civil*. Girona: Diputació de Girona, 2016, p. 48 i 111.

150. SALIS I CLOS, Josep Maria. «Els Bordons, destacada nissaga d'orgueners, i la seva aportació a l'orgueneria catalana (segles XV-XVI) I», *Revista Catalana de Musicologia*, X (2017), p. 15-44.

151. Per seguir el detall de les escaramusses i incursions bèl·liques a les comarques giromines entre la guerra de 1635 i la Guerra del Francès, vegeu BLANCH É ILLA, Narciso. *Crónica de la Provincia de Gerona*. Madrid: Aquiles Ronchi, 1865, p. 125-158.

152. MAZUELA-ANGUITA, Ascensión. «Polifonía, redes musicales y ceremonias rurales en los Pirineos orientales a través de las crónicas de Honorat Ciuró (1612-1674)», *Revista de Musicología*, XXXIX/2 (2016), p. 411-454.

«[...] habiendo sabido que por los mismos tiempos hubo en Gerona otro organista, sinó de tanta habilidad y crédito como Cabanillas, por lo menos de más fortuna, pues con las sumas que ganó en Francia en tiempo de Luis XIV, compró fincas para dejar acomodada á su familia, y á mas una hacienda con su casa de campo, para sus sucesores en la plaza de organista de aquella catedral; sospechamos que este fué el llamado por el rey de Francia, y que por efecto de su prodigalidad, le colmó de bienes al tiempo de volverse a España.»¹⁵³

Higini Anglès coneixia la citació de Teixidó i reblà el seu convenciment que l'organista de Girona que Lluís XIV convidà al palau de Versailles no era sinó Joan Verdalet: «la alusión del maestro Teixidor se refiere sin duda al Joannes Verdalet sepultado en los claustros de la Catedral de Gerona».¹⁵⁴ L'observació d'H. Anglès va tornar a ser considerada quan Francesc Civil va endegar la recuperació dels antics mestres de la catedral de Girona; ell mateix desenvolupava la hipòtesi que Verdalet obtindria cartes de recomanació per entrar a Versailles a través de la mare del pintor Jacint Rigau, retratista de la Cort de Lluís XIV i coetani de Verdalet, resident a Perpinyà.¹⁵⁵

Les relacions musicals amb les comarques catalanes franceses es reprengueren un cop acabada la Guerra del Francès (1808-1814) i la invasió dels Cent Mil Fills de Sant Lluís (1823), per restaurar l'absolutisme de Ferran VII. Durant el segle XIX es conserven documentades les estades a França d'alguns músics relacionats amb la capella:

- Narcís Vila i Firat, antic escolà de la catedral nascut el 1812, deixeble de Josep Barba, el qual fou organista de Besalú, la catedral de Narbona i l'església de Saint Gaudens. Vila guanyà un premi de composició a Tolosa.¹⁵⁶
- Miquel Fossalba, cantor tenor de la capella, marxà a França amb Antoni Guiu.¹⁵⁷
- Antoni Guiu, organista de la catedral de Nîmes entre l'estiu de 1822 i el febrer de 1824.¹⁵⁸
- Bernat Papell, organista de la catedral de Nîmes i de l'església parroquial de Saint Louis de Sete, ciutat on traspassà el 1877.¹⁵⁹

153. SORIANO FUERTES, Mariano. *Historia de la Música Española desde la venida de los fenicios hasta el año de 1850*. Madrid: Imp. Martin y Salazar, 1856, vol. III, p. 142.

154. *Musici organici Johannis Cabanilles (1644-1712). Opera omnia*, vol I, p. XII, nota al peu.

155. CIVIL I CASTELLVÍ, Francesc. «Compositores y organistas gerundenses en el siglo XVII», p. 149.

156. GALDÓN ARRUE, Monti. *La música a la catedral de Girona durant la primera meitat del segle XIX*, p. 342.

157. *Id., ibid.*, p. 491-492.

158. *Id., ibid.*, p. 378.

159. *Id., ibid.*, p. 389.

• Joan Carreras també residí a França, en qualitat de professor de música de la Institution Diocésaine Notre Dame de Recouvrance a Pons (La Rochelle) entre 1876 i 1880, abans d'establir-se a La Bisbal; durant aquest període va guanyar dos premis de composició a Béziers l'any 1877.¹⁶⁰

IV. EL FONS MUSICAL GiC I EL SEU REPERTORI

Els precedents del catàleg del fons musical de l'Arxiu Capítular de la Catedral de Girona cal cercar-los en el fitxatge que va dur a terme el mestre de capella de la catedral, mossèn Joaquim Colomer, entre 1957 i 1971. Les fitxes de mossèn Colomer estaven ordenades alfabèticament per autors i contenien una sumària descripció de les obres. Mossèn Colomer va col·locar les obres en caps de d'arxivador, encamisades en paper ceba, amb les senyes de l'autor i un títol aproximat de l'obra escrits en bolígraf blau a la coberta davantera de les camises.¹⁶¹ La majoria dels manuscrits de les obres d'autor conserven inscrits en les seves partícels, el número de registre que mossèn Colomer els va atorgar en el seu dia, acompanyat del segell del logotip de l'Arxiu de la Catedral.

El fons GiC conté un còmput total de 1.952 registres musicals que presentem catalogats i classificats en cinc col·leccions de repertori manuscrit i imprès: 1.248 «obres manuscrites d'autor», 439 «obres manuscrites anònimes», 89 «llibres corals», 7 «llibres de faristol» i 169 «impresos».

El repertori de les «obres manuscrites d'autor» correspon, en la seva major part, a gèneres musicals vinculats amb les celebracions eclesiàstiques, litúrgiques i religioses de la catedral en què la capella de música n'assumia la interpretació durant els oficis litúrgics i les funcions de caràcter devocional. Dins dels 1.248 registres de la col·lecció «obres manuscrites d'autor», la presència del repertori compositiu dels mestres i organistes de la catedral ofereix una suma de 543 obres, xifra que correspon al 43,5 % del repertori conservat d'aquesta col·lecció: Verdalet (1),¹⁶² Gas (48),¹⁶³ Gaudí (1), Milans

160. BRUGUÉS I AGUSTÍ, Lluís – GARCIA I BALDA, Josep M. *Joan Carreras i Dagas*, cap. 6.

161. Les seves fitxes, redactades a mà, es conservaven a l'interior d'un arxivador de calaixos metàl·lics, ubicat en una petita estança de l'antic Arxiu de la Catedral.

162. Les seves obres es conserven a la BC i al fons CMar Cf. *Joan Verdalet (1632-1691) Missa per a 8 veus i ministrers. Fons de l'església parroquial de Sant Pere i Sant pau de Canet de Mar*. [Transcripció: Josep Maria GREGORI I CIFRÉ]. Vilablareix: Ficta, 2018.- *Mestres Catalans Antics*, vol. 12.

163. La seva obra compositiva es conserva també als fons Carreras i Dagas de la Biblioteca de Catalunya (120) i CMar (14). Vegeu, PUJOL, Josep. «Catàleg de l'obra conservada de Josep Gaz», *Revista Catalana de Musicologia*, IV (2011), p. 101-158, on presentà un total de 154 registres catalogàfics.

i Godayol (7),¹⁶⁴ Gònima (72),¹⁶⁵ Juncà (70),¹⁶⁶ Balius (25),¹⁶⁷ Arquimbau (41),¹⁶⁸ Pons (21),¹⁶⁹ Compta (88),¹⁷⁰ Lleys (30),¹⁷¹ Crehuet (30), Baltasar (1), Carreras (26),¹⁷² Casademont (2), Rué (23),¹⁷³ Perramon (34), Colomer (13) i Civil (10).

A partir de la segona meitat del segle XX, el repertori compositiu dels mestres de la catedral comença a ser objecte de diversos estudis i edicions, a partir tant de les fonts manuscrites del fons GiC, com de les dels fons Carreras i Dagas de la BC i CMar. Josep Pujol va oferir el 2013 un estat de la qüestió sobre el repertori publicat,¹⁷⁴ al qual hi caldria afegir les darreres

164. L'obra compositiva de Milans i Godayol es conserva sobretot als fons CMar (67) i Carreras i Dagas de la BC (60). Vegeu, GREGORI I CIFRÉ, Josep Maria. *La nissaga canetenca dels músics Milans i la seva relació amb sant Josep Oriol*, cap, 7, on oferíem un total de 135 ítems compositius.

165. La resta de l'obra compositiva de Gònima es conserva al fons Carreras i Dagas de la BC (53).

166. La major part de l'obra compositiva de Juncà es conserva a la catedral de Toledo, al Escorial, Guadalupe, la biblioteca del Palacio Real, i els fons Carreras i Dagas de la Biblioteca de Catalunya (8). De les 70 obres que es conserven a GiC, 11 són oratoris

167. Tot i que la major part de l'obra compositiva de Balius es conserva a la catedral de Còrdova, es localitzen obres seves a les catedrals d'Albarracín, Cádiz, Granada, Málaga, Oviedo, Salamanca València, Santiago de Compostela, Sevilla i en nombrosos fons catalans, entre ells, els fons Carreras i Dagas de la BC (8), CMar (1), TarC (7), SEO (7) i TerC (2). Vegeu el catàleg exhaustiu de la seva obra a BALLÚS I CASÒLIVA, Glòria. *La música a la col·legiata basílica de Santa Maria de la Seu de Manresa: 1714-1808* [Tesi Doctoral]. Bellaterra: UAB: 2004, vol. II, p. 21-39.

168. La major part de la seva producció es conserva al fons de la catedral de Sevilla (250), tot i que també se'n localitza a les catedrals de Granada, Santiago de Compostela, Málaga i als fons Carreras i Dagas de la BC (7), TarC (1) i SEO (1).

169. La major part de la seva producció es conserva al fons de la catedral de València, tot i que també se'n localitzen a les catedrals de Granada, Santiago de Compostela i Còrdova, i en diversos fons catalans com als fons SMI (1), TarC (1) i SEO (4) entre d'altres.

170. Tot i que la major part de la producció compositiva de Compta es conserva al fons GiC, també es localitzen obres seves als fons Carreras i Dagas de la BC (2), SEO (4) i TarC (2).

171. La producció compositiva de Lleys es conserva també als fons CMar (2), CdE (8), (SEO (9) i TagF (1).

172. Val a dir que, a banda del repertori del seu fons personal de la BC, es conserven còpies de la seva producció compositiva en diversos fons musicals de Catalunya, entre els quals SEO (48), CdE (6), SMI (3), CMar (3), MatC (1) i TerC (1).

173. L'obra compositiva de mossèn Rué es conserva també a TarC (31), SEO (12) i CdE (1).

174. PUJOL COLL, Josep. «El barroc musical a Girona: una mirada a les fonts», *Annals de l'Institut d'Estudis Gironins*, LIV (2013), p. 13-28.

edicions sobre Joan Verdalet,¹⁷⁵ Josep Gas,¹⁷⁶ Rafael Compta,¹⁷⁷ Antoni Guiu i Jaume Joan Lleys.¹⁷⁸

La col·lecció de manuscrits d'obres d'autor conté una sèrie d'obres que considerem de gran interès de cara a futurs estudis i edicions musicals. N'assenyalem algunes, bo i confiant a despertar l'interès de noves recerques.

Els estudiosos de la música de tecla hi trobaran des d'un quadern amb 5 sonates de Carles Baguer (Au-89); una antologia miscel·lània de fugues, sonates i versos d'Andreu Cantallops, Josep Elies i Antoni Soler, còpia del tercer terç del segle XVIII (Au-229); un «Tedeum per la Nit de Nadal en la Catedral de Girona / 1822» (Au-310), còpia o composició de Francesc Creuet, amb 17 versos glosats amb melodies populars d'acord amb l'estil de les tradicionals llibertats d'orgue que se solien interpretar durant les festes del cicle de Nadal;¹⁷⁹ fins una sèrie d'obres per a piano i música de cambra d'Antoni Guiu (Au-673, 674 i 675).

Dins del repertori polifònic amb presència de ministrers, cal destacar la lamentació «De Cavalleria / Lectio 2^a in Parasceve / con Archilauts y Violones / Lamed» de Tomàs Cavalleria, mestre de la col·legiata Sant Feliu, prou interessant per la seva composició instrumental (Au-292); les obres de Pau Rosés amb ministrers (Au-1090 i 1091); el villancet a 9 amb ministres de Miquel Rosquelles (Au-1092); el rèquiem per a 8 v i Ac i el villancet a 9 amb ministrers de Francesc Soler (Au-1165 i 1172); així com el quartet burlesc amb orquestra *Draps y ferro vell* de Ferran Sor (Au-1174) o la Xàcara per a 4 v i Ac *Oygan en breve ensalada* de Francesc Vallès (Au-1221).

La col·lecció «obres manuscrites anònimes», amb 439 registres, conté, principalment, repertori eclesiàstic en llatí i en romanç dels segles XVII al XIX, el qual permetrà en el futur suggerir i identificar, noves atribucions i autories. Dins del d'aquesta col·lecció cal assenyalar l'interès de manuscrits amb repertori instrumental, com una col·lecció de 7 Adagios per a orquestra, copiats durant el segon terç del segle XIX, probablement per Francesc Creuet (An-10 a 12); una col·lecció de 13 danses instrumentals [Xr, Ac (x)] de principis del segle XVIII (An-64); tres col·leccions de música per a [Vó]

175. Joan Verdalet (1632-1691). *Missa per a 8 veus i ministrers*. [Transcripció: Josep Maria GREGORI I CIFRÉ]. Vilablareix: Ficta, 2018.- *Mestres Catalans Antics*, vol. 12.

176. Josep Gaz (1656-1713). *Música eclesiàstica en romanç per a 1 i 4 veus i instruments* [Transcripció: Xavier Daufí]. Vilablareix: Ficta, 2018.- *Mestres Catalans Antics*, vol. 11.

177. Vegeu, GRASSOT I RADRESA, Rafael. *Rafael Compta (1761-1815): estudi del seu Te Deum i catalogació de la seva obra conservada* [Tesis de Llicenciatura]. UAB, 2003, on transcriví el seu Tedeum Au-387.

178. Vegeu, GALDON ARRUÉ, Monti. *La música a la catedral de Girona durant la primera meitat del segle XIX* [Tesi Doctoral]. UAB, 2003, on transcriví les Variacions per Fl, Fg i P Au-676 d'A. Guiu i el Tema amb variacions per a Vc i Orq Au-802 de J. J. Lleys.

179. Vegeu al respecte i pel context, *El llibre de l'organista Jayme Adrobau. Breda (1826-1844)* [Textos de Joan Pellisa, Xavier Orriols, Josep Crivillé i Ramon Vilar]. Barcelona: Dinsic, 2011.

(An-129) i pianoforte (An-130 i 131); un interessantíssim volum miscel·lani de 59 recercades per a 1 i 2 instruments, propietat de Pere Vilalta de Ripoll el 1709 (An-225); una col·lecció de «Versos del Miserere» per a [T; Xr 1/2, Baixó, Ac (x)], còpia de finals del segle XVII – principis del XVIII (An-286); o el repertori per a Orgue (An-213).

Pel que fa al repertori eclesiàstic d'aquesta mateixa col·lecció volem destacar la presència dels manuscrits: un «Codern que sirve para / Rosario â 3 Vozes, / y Gozos. &c, / Tambien hay 2 Missas 5tº / tono, la una pag. 18. y la / otra pag. 48 esta / es 5tº tono / punto Bajo», manuscrit miscel·lani copiat entre finals del segle XVIII i principis del XIX, on s'alternen himnes, rosaris i gois a la Mare de Déu del Carme, que podrien estar relacionats amb les celebracions musicals de les festivitats marianes de l'església del Carme (An-51); els «Goigs Del Glorios Martir Sant Narcís / A 10/ 1685», *Narcís, sant de Déu amat*, per a I Cor: Ti, T; II Cor: Ti, A; III Cor: Ti por ministril, Baxo por sacapuche; IV Cor: Ti, A, T, Baxo; Ac (x) (An-93); una sèrie de 6 Motets per a [Ti] i Ac, còpies del segon quart del segle XVIII, que caldria indagar sobre la seva autoria (An-158-163); l'Oratori per a 10 v i Orq: «Oratorio, Villancico / y Cantata, a la Es-/pectacion de la / Virgen / Acompañamien^{to} para / seguir el / Oratorio», còpia del tercer terç del segle XVIII, l'estudi del qual permetria establir una hipotètica atribució (An-214); els Pastorets per a 1 v i P amb una estructura de 21 números, còpia del segon quart del segle XX, interessants per a l'estudi del gènere (en concordança amb CdE: An-55) (An-222); una sèrie de Tonos per a 1 i 2 v amb Ac, de finals del segle XVII – principis del XVIII, molts d'ells afectats per tèrmits, dels quals caldria tractar d'identificar l'autoria. És probable que formessin part del *thesaurus* personal de Tomàs Milans i que, per tant, provinguessin de l'antic fons del Palau de la Comtessa (An-330-375); o el «Villancico burlesco Navidad / Hoy los flamencos Señor», *Oy los flamencos Señor como del norte son hijos* per a I Cor: A, T; II Cor: Ti 1/2/3/4; III Cor: Ti, A, T, Baxo i [Ac], còpia de finals del segle XVII – principis del XVIII, interessant per l'ús que fa d'onomatopeies imitatives de la parla dels soldats flamencs (An-434).

Sovint, les partícels·les copiades entre finals del segle XVIII i principis del XIX, contenen dibuixos, gargots i inscripcions amb els noms dels escolans cantors que les van interpretar —sovint acompanyades de la frase «a passat aixó» al costat de l'any en què ho van cantar—, sent forç habitual la presència dels noms de Pere Almirac, Pere Mux, Pere Marquès, Josep Mercader, Ramon Parsalisa, Feliu Busquets, Narsis Bibern, Joan Juñe, Genís Pou, Josep Bisbe, Pere Pou, Agustí Labrosa, Joan Pages, Francesc Baró, Fidel Bisba, Joseph Vert, Ignasi Coll, Narcís Coll, Miquel Vilar i Ermengol Llopis, entre els més freqüents.¹⁸⁰

180. Vegeu al respecte, PINYOL BALASCH, Jaume – BOSCH VILALTA, Albert. «Inscripcions a les partitures de l'Arxiu Musical de la Catedral Gironina a l'època dels setges napoleònics», *Annals de l'Institut d'Estudis Gironins*, LII (2011), p. 741-764, on reproduïxen la

Dins les col·leccions d'obres manuscrites d'autor i obres manuscrites anònimes se'n conserven 81 en què hi consta la inscripció de la propietat a nom de Francesc Crehuet, escrit a l'interior del títol original o en alguna anotació de la coberta dels manuscrits. D'altra banda, es conserven 14 manuscrits on hi consta el cognom Quilmetas (ratllat en 5 ocasions), mentre que 68 contenen el segell de J. Perramon i 66 el de F. Forn.

La col·lecció «llibres corals» destaca tant per la seva magnitud, com per la pulcritud dels seus exemplars. Dels 89 volums conservats, 20 van ser escrits entre els segles XV-XVI, 4 d'ells datats entre 1533 i 1580, alguns dels quals vénen acompanyats d'una notable bellesa ornamental, amb capitals il·luminades i també miniades. La seva descripció contribuirà a l'estudi del repertori del cant pla que es conreava a les catedrals catalanes entre els segles XV i XIX.

La col·lecció «llibres de faristol» correspon a 7 llibres de polifonia dels segles XVII-XVIII, de caràcter miscel·lani, entre els quals cal destacar la còpia del *Requiem* a 4 de Joan Pujol (LF-3), identificat gràcies a la concordança del seu responsori, *Ne recorderis peccata mea Domine*, amb el que es conserva a CMar: Au-818 i BC: M 585, f. 41r (T) i 37v (B).¹⁸¹ La mateixa col·lecció conté un exemplar de les Passions de Diumenge de Rams i Dives dres Sant de J. Pujol (LF-7),¹⁸² en concordança amb GiC: Au-1013, 1016, 1017 i 1018; una còpia de l'himne *Vexilla Regis* de J. Pujol (LF-6),¹⁸³ en concordança amb GiC: Au-1012; una missa de J. Pujol i un Kyrie de J. Gas (LF-5);¹⁸⁴ i les dues Passions de J. Gas de 1691 (LF-4).

Per la seva banda, el repertori de la col·lecció de música impresa conserva, al costat dels impresos dels segles XVI-XVII que comentarem més endavant, valuoses edicions del segle XIX, com els cèlebres *Stabat Mater* per a 4 v i instruments de F. Andreví (Imp-5) i L. Boccherini (Imp-23); l'Obertura de *L'IMPRESARIO in ANGUSTIE / Ou le / DIRECTEUR dans LEMBARAS* de Cimarosa arrangada per a tecla per M. Clementi

darrera pàgina del quadern de Ti I del I Cor, amb els dibuixos i inscripcions dels escolans de la Seu. Vegeu també els dibuixos que apareixen a GiC: Au-54.

181 Vegeu *Música eclesiàstica de Joan Pujol (1570-1626)*, Marcià Albareda († 1673), Josep Reig († 1669) i Miquel Rosquelles († 1684) per a 4, 7 i 8 v. [Transcripció: Josep Maria GREGORI – Bernat CABRÉ]. Vilablareix: Ficta, 2015.- *Mestres Catalans Antics*, vol. 7 i PUENTES-BLANCO, Andrea. *Música y devoción en Barcelona (ca. 1550-1626): estudio de libros de polifonía, contextos y prácticas musicales* [Tesis Doctoral]. Barcelona: Universitat de Barcelona, 2018, vol. I, p. 3, 7, 19.

182. Editades per GONZÁLEZ VALLE, José Vicente. *La tradición polifónica del canto del «Passio» en Aragón*. Saragossa: Institución Fernando el Católico, 1990, p. 141-162 i a *La tradición del canto litúrgico de la Pasión en España*. Barcelona: CSIC, 1992, p. 158-173.

183. Aquest llibre de faristol corresponia a l'antic Ms 3 que H. ANGLÈS descriví a *Johannis Pujol. Opera omnia. Volumen II. In festo Beati Georgii*. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans – Biblioteca de Catalunya, 1932, p. VII.

184. Aquest llibre de faristol corresponia a l'antic Ms 1 descrit per H. Anglès a *Johannis Pujol. Opera omnia. Volumen II. In festo Beati Georgii*, p. VI.

(Imp-53); l'edició parisina [Mme. Ve. Launer, 1842] del *STABAT / DE PERGOLÈSE, / A DEUX VOIX / ET / REQUIEM DE MOZART / A QUATRE VOIX, / AVEC ACCOMPAGNEMENT DE PIANO OU ORGUE* (Imp-122); l'edició pòstuma de la *Messe solennelle / à quatre voix* de Bernat Papell (Imp-126); o l'edició valenciana de 1765 del *l'ARTE, / Y COMPENDIO / DEL / CANTO / LLANO* de Pedro de Villasagra (Imp-167).

I. REPERTORI DELS CENTRES DE LA ZONA D'INFLUÈNCIA DE LA SEU

En plena convivència amb el repertori dels mestres de la catedral cal situar les obres conservades de músics vinculats amb la pròpia capella de la catedral: Miquel Albert, contrabaix entre 1800-1807 (6); Francesc Baró, escolà entre 1796-1801 (1); Bernat Bertran, tenor entre 1796 i 1815 (1); Felip Domingo, cantor sota el magisteri de R. Compta (1); Quilmetes (2) i Francesc Roura, cantor (1).

Pel que fa al repertori dels mestres de la resta de centres musicals de la ciutat de Girona, el fons GiC conté una reduïda representació dels mestres de Sant Feliu —Tomàs Cavalleria, mestre de la col·legiata entre 1739 i 1763 (1), Josep Maria Pumarola (3) i Rafael Tapiola (22)—, mentre que els organistes de la parròquia de Santa Susanna del Mercadal estan representats per Joan Maria Roquet (24) i Ferran Forns (18), ambdós del segle XX.

El fons GiC conté 41 obres de mestres i organistes dels centres musicals de Santa Maria de Castelló d'Empúries, Sant Pere de Figueres, Sant Genís de Torroella de Montgrí, Sant Esteve d'Olot i Sant Joan de les Abadesses, centres que, en la mesura de la seva proximitat i comunicació, formaven part del radi o zona d'influència de la capella de la catedral de Girona entre els segles XVII i XIX. Així ho avala la presència de còpies d'obres de Pau Rosés (4), Narcís Casademont (2), Bonaventura Frigola (3) i Ignasi Giralt (4) de Santa Maria de Castelló d'Empúries; d'Isidre Lleys (3) i Domènec Murtra (1) de Sant Pere de Figueres; de Melcior Juncà (1) i Josep Marull (3) de Sant Genís de Torroella de Montgrí; de Josep Saborit (3) i Josep Anglada i Maranges (1), mestres de Sant Esteve d'Olot;¹⁸⁵ i de Ramon Brunells (9) i Raimon Sunyer (2), organistes de Sant Joan de les Abadesses.

Tot i l'absència de documentació que permeti relacionar Gaspar Dotart, suposadament originari del Rosselló, amb la catedral de Girona, no deixa de ser interessant comprovar la presència de tres obres seves al fons GiC.

185. Per la seva banda, el fons SEO conté repertori dels mestres de la catedral de Girona: R. Compta (2), J. Balias (1), J. J. Lleys (2), H. Verdaguer (39) i J. Carreras (46). Cf. GREGORI I CIFRÉ, Josep Maria – MONELLS I LAQUÉ, Carme. *Inventaris dels fons musicals de Catalunya. Volum 6: Fons de l'església parroquial de Sant Esteve d'Olot i Fons Teodoro Echegoyen de l'Arxiu Comarcal de la Garrotxa*, p. CXLVII-CXLVIII.

Dotart, coetani de Verdalet, posseïa un benefici a Sant Joan de Perpinyà el 1668, data en què el va permutar amb Joan Gallart, prevere de Perpinyà, mentre que ell romania al servei de la Capella del Palau de Barcelona.¹⁸⁶

Cal esmentar, també, la presència de dues obres dels mestres Josep Saurí i Ramon Clausell de Canet de Mar, primera vila de la costa sud del bisbat de Girona.

2. REPERTORI PROCEDENT D'ALTRES CENTRES CATALANS

La presència de repertori procedent de mestres actius a la catedral de Barcelona i a les grans parròquies de Santa Maria del Mar, Santa Maria del Pi, el Palau de la Comtessa, i, en menor mesura, la parròquia de la Mare de Déu de la Mercè, representa el 8,8 % del fons GiC.

La representació dels mestres de la catedral de Barcelona dona un còmput de 63 composicions, amb obres de Joan Pujol (10), entre còpies coetànies i les adaptacions que féu Joan Carreras al darrer quart del segle XIX; Marcià Albareda (2); Joan Barter (7); Lluís Vicenç Gargallo (10); Francesc Valls (5); Carles Baguer (15), entre elles 5 sonates per a tecla al costat de les d'I. Pleyel; Francesc Queralt (3), Pau Benet (1) i Ignasi Cascante (4), flautistes de la catedral; Ramon Vilanova (1) i Josep Sancho i Marraco (5).

El fons GiC conserva 47 composicions de mestres actius, entre els segles XVII i XIX, a les basíliques de Santa Maria del Mar (20) —Miquel Rosquelles (1), Lluís Serra (4), Josep Cau (4), Pere Antoni Montlleó (4), Raimon Aleix (4) i Francesc Andreví (3)—; Santa Maria del Pi (11) —Benet Buscarons (1), Pau Llinàs (7), Pere Joan Llonell (2) i Francesc Sampere (1)—; Mare de Déu de la Mercè (10) —Antoni Xaudiera (1) i Bernat Calbó Puig (9)—; i el Palau de la Comtessa (6) —Pau Marsal (1), Josep Picanyol (3) i Bernat Tria (2).

La representació compositiva dels mestres de la resta de les catedrals catalanes ofereix aquests resultats: en primer terme Vic (16) amb Miquel Saborit (1), Francesc Bonamich (2), Josep Montserrat (8) i Lluís Romeu (5); seguida de Tarragona (5), amb Melcior Robledo (1), Isidre Escorihuela (2), Antoni Milà (1) i Joaquim Rial (1); Tortosa (8), amb Valero Moreno (7) i Vicenç Ripollès (1); La Seu d'Urgell, amb Josep Pujolar (3), Dídac Roca (1) i Isidre Serrada (1); i Lleida (1), amb una sola obra de Francesc Vallès.

El repertori dels mestres de l'Escolania de Montserrat també és present a GiC amb còpies coetànies de Joan Cererols (2), Benet Soler (1), Francesc Rossell (1), Josep Martí (3), Bartomeu Blanch (3) i Àngel Rodamilans (4).

186. Vegeu, RIFÉ I SANTALÓ, Jordi. «Aspectes musicals del segle XVII català i francès: noves dades del compositor Gaspar Dotart», *Revista Catalana de Musicologia*, III (2007), p. 61-67 i PUIG I OLIVER, Jaume de. *Catàleg dels manuscrits de la Biblioteca Diocesana del Seminari de Girona*. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans, 2016, vol. I, p. 252.

3. RECEPCIÓ DEL REPERTORI CASTELLÀ I INTERNACIONAL

La presència al fons GiC de 62 composicions d'autors hispànics, alguns d'ells reconeguts mestres de la Capilla Real de Madrid, podria tenir relació amb la recopilació del *thesaurus* musical que Tomàs Milans va dur a terme a Barcelona, mentre era mestre de la capella del Palau de la Comtessa. Cal tenir present que aquell centre prestigiós, ubicat al Palau Reial Menor de Barcelona, era l'únic estament musical de Catalunya que es trobava a les mans d'un patronatge civil de caràcter nobiliari. Precisament per aquesta condició, la capella del Palau era l'únic centre receptor dels gèneres musicals en romanç —solos, tonos i romances— que conreaven els compositors vinculats amb la Real Capilla i els monestirs reials de Madrid.

El repertori en romanç —òbviament en llengua castellana— està representat a GiC per les obres de Pedro de Ardanaz (1), José Asturiano (2), José de Baquedano (2), Sebastián Durón (12), Cristóbal Galán (2), Juan Hidalgo (8), José Hinojosa (2), Francisco Losada (2), Francisco de Navas (3), Juan de Navas (1), Radua (1), Roldán (1), Francisco Ruiz (2), Matías Ruiz (1), Juan Serqueira (2), Gabriel de Sostre (1), Matías Juan de Veana (1); així com dels aragonesos Pablo Bruna (1), Diego o José de Cáceda (11) i del valencià Anicet Baylón (4), tots ells actius entre la segona meitat del segle XVII i principis del XVIII.

La seva presència a GiC ens mena a pensar que el seu *corpus* formaria part del *thesaurus* musical que Tomàs Milans havia compilat al Palau de la Comtessa i havia traslladat a Girona amb les seves pertinences, en fugir després del terrible setge que sofrí Barcelona el 1714.¹⁸⁷ En el seu darrer codicil, Milans llegava al seu nebot homònim els «papers de música [...] que jo tinch en románs», és a dir, el *thesaurus* de literatura musical en romanç d'autors castellans que havia compilat al Palau. Una bona part d'aquestes obres, sinó totes, la majoria de les 62 composicions presents a GiC, roman-dria separada del fons personal de Milans i acabaria integrant-se al fons de la catedral.

Pel que fa a la presència del repertori polifònic hispànic del Segle d'Or, es fa palesa, una vegada més, la tardana recuperació que en va fer el corrent estètic del cecilianisme musical, actiu a les catedrals catalanes a partir del darrer terç del segle XIX. Així ho testimonien les obres de Morales (1), Guerrero (2) i Victoria (6) que es conserven copiades a partir de finals del segle XIX.

187. GREGORI I CIFRÉ, Josep Maria. «Tomàs Milans i Godayol, escolà i mestre de capella del Palau de la Comtessa (ca. 1680-1714) i la seva relació amb sant Josep Oriol», p. 39-90.

El repertori internacional del Renaixement està representat per la presència a Imp-7¹⁸⁸ d'un quadern d'*Altus* que conté relligats en un mateix volum diverses edicions amb el repertori de completes i antífones marianes de Giovanni Matteo Asola (ca. 1532 – 1609), els salms de vespres d'Ercole Zappano i els de Girolamo Belli (1552 – ca. 1620), impresos a Venècia per Ricciardo Amadino, entre 1586 i 1588:

[1] Giovanni Matteo Asola, p. 1-16: *ALTUS / SECUNDUS CHORUS / DUPLICIS COMPLETORII / ROMANI, / Quorum primum paribus, alterum vero communibus / decantantur vocibus. / Quatuorq. ille B. V. Antiphone que pro temporum varietate / in fine officii dicuntur / PARIBUS VOCIBUS [...]* R. D. IO. MATTH[... ASVLA] AVCTORE / VEN[ETIIS MD]LXXXVII / *Apud Ricciardium Amadinum*.¹⁸⁹

[2] Giovanni Matteo Asola, p. 17-24: *ALTUS / PSALMI AD / TERTIAM / SECUNDUM USUM S. ROMANAE ECCLESIAE / Cum Hymno. Te Deum laudamus. / CHORUS PRIMUS. QUATUOR VOCIBUS [...]* / R. D. IO. MATTH[... ASVLA AV]CTORE / VENET[IIS MD]LXXXVI / *Apud Ricciardium Amadinum*; p. 18v: *Io. Matthaeus Asula*.¹⁹⁰

[3] [Giovanni Matteo Asola] p. 25-32: *ALTUS / PSALMI AD / TERTIAM / SECUNDUM USUM ROMANUM / Ad pares voces canendi, Cum Hymno / Te Deum laudamus. / CHORUS SECUNDUS. QUATUOR VOCIBUS / Per R. D [...]* / VENET[IIS MD]LXXXVI / *Apud Ricciardium Amadinum*.¹⁹¹

[4] Ercole Zappano, p. 33-60: *ALTUS / AD VESPERAS / IN TOTIUS ANNI / SOLEMNITATIBUS. / DAVIDICA PSALMODIA. / Quaternis concinen[...]* [vo]cibus / CVM CA [...] [VIR]GINIS / JNNO. VENETIIS [M]DLXXXVIII / *Apud Ricciardium Amadinum*; p. 34: *Hercules Zappanus*.¹⁹²

[5] p. 61-88: *ALTUS / HIERONYMI BELLII / ARGENTENSIS / PSALMI AD VESPERAS / CVUM HYMN[...]* [MAG] VEN[ETIIS] / *Apud Iacobum Vincentium, [...]* *Amadinum socios / MDLXXXVI*.¹⁹³

Dins la mateixa col·lecció, l'Imp-125 correspon a un exemplar d'*Altus* de l'edició dels Motets a 5 veus de Giovanni Pierluigi da Palestrina, imprès

188. Val a dir que hem optat per incloure'ls dins la col·lecció d'Imp atès el seu caràcter fragmentari; el mateix hem fet amb l'Imp-125.

189. RISM: A2566, del qual se'n conserva el quadern de *Cantus* a la BC: M 553 (CP 562). Cf. <https://hispanicpolyphony.eu/es/source/18626>

190. RISM A2563, del qual se'n conserva dos exemplars dels quaderns de les parts de *Cantus* del I i II Cor a la BC: M 565 (CP 561). Cf. <https://hispanicpolyphony.eu/source/18733>

191. Correspon al quadern d'*Altus* del II Cor de l'edició anterior.

192. RISM: Z92, del qual se'n conserva un exemplar de la part de *Cantus* a la BC: M 565b (CP 563) Cf. <https://hispanicpolyphony.eu/source/18731>

193. RISM: B1731, del qual se'n conserva un exemplar de la part de *Cantus* a la BC: M 552 (CP 560). Cf. <https://hispanicpolyphony.eu/es/source/18640>

a Venècia per Girolamo Scotto 1603, el qual correspon a una reedició de la primera edició que en féu Angelo Gardano el 1587;¹⁹⁴ mentre que l'Imp-102 conté un exemplar del repertori instrumental dels *ARMONICI / CONCENTI / A suono unico acuto, e suo continuo graue* de Francesco Maria Lelli publicats a Roma (Giacomo Mascardi, 1691).¹⁹⁵

La recepció del repertori internacional eclesiàstic del Barroc i el Classicisme està representada pels *Stabat Mater* de G. B. Pergolesi (Au-931) i F. J. Haydn (Au-682). Les dues obres es conserven en còpies realitzades durant el segon terç del segle XVIII i principis del XIX, respectivament, i la seva presència a GiC es troba en plena sintonia amb la recepció d'aquestes obres als principals centres musicals de Catalunya, tot i que en el cas olotí, la còpia d'ambdues obres procedia d'una copisteria d'Orleans (França).¹⁹⁶ La interpretació d'aquells *Stabat Mater* caldria emmarcar-la en el context de les celebracions marianes que, durant la Quaresma, proliferarien en els temples de la ciutat de Girona a mitjan segle XVIII, tal com s'esdevenia amb els rosaris cantats que organitzaven les diferents confraries de les principals parròquies de la ciutat de Barcelona.¹⁹⁷

La música instrumental de Haydn també fou ben acollida a Catalunya a partir dels anys 1780. La primera interpretació a Barcelona de *Les Set Paraules* data, segons el testimoni del baró de Maldà, de 1801,¹⁹⁸ una data ben propera a la de la còpia que es conserva a GiC (Au-679). D'altra banda, les seves simfonies van tenir una clara acceptació a les acadèmies musicals barceloneses de finals de segle XVIII i van esdevenir el model compositiu d'aquest gènere instrumental entre els compositors catalans del Classicisme.¹⁹⁹ Les dues còpies que es conserven a GiC de les simfonies en Do M (Au-680) i en Mi b M (Au-681) palesen que la recepció a Catalunya del model simfònic haydinià solia anar acompanyat del seus quartets de corda

194. RISM: P717 <http://www.printed-sacred-music.org/manuscripts/0000000002484>. Al Fons Carreras i Dagas de la BC s'hi conserven els exemplars M 136, M 882, M 137, M 156 i M 252 (antics CP 532) de la primera edició d'Angelo Gardano, Venècia, 1587. Cf. PUENTES-BLANCO, Andrea. «Libros impresos de polifonía en la Biblioteca de Catalunya (1503-1628)», *Revista Catalana de Musicologia*, IX (2016), p. 75-98 i <https://hispanicpolyphony.eu/source/18661>

195. RISM: 00000990037471.

196. Es localitzen còpies de l'*Stabat Mater* de Pergolesi als fons TarC: Au-955, SEO: Au-1104, MatC: Au-89 i 90; mentre que del de Haydn se'n conserven a TarC: Au-267, SHB: Au-10, SEO: Au-896, MatC: Au-65, Seu de Manresa Ms 554 (Catàleg J. M. Vilar) i al Monestir de Montserrat. Vegeu <http://ifmuc.uab.cat>

197. Vegeu al respecte, BERTRAN XIRAU, Lluís. *Musique en lieu: une topographie de l'expérience musicale à Barcelone et sur son territoire (1760-1808)* [Tesi Doctoral]. Poitiers: 2017, p. 185-187.

198. ALIER, Roger. «Notes sobre la música de Haydn a la Barcelona del segle XVIII», *Butlletí de la Societat Catalana de Musicologia*, II (1985), p. 41-47.

199. VILAR, Josep M. «Una simfonia de Haydn a l'Arxiu de la Seu de Manresa», *Recerca Musicològica*, IV (1984), p. 127-176.

i de reduccions de simfonies per a pianoforte al costat del repertori instrumental d'I. Pleyel i C. Stamitz,²⁰⁰ dos autors que també són presents al fons GiC amb dues simfonies orquestrals (Au-975 i Au-1176, respectivament).

Aquest repertori instrumental podia servir d'obertura als concerts espirituals, o «siestas», que la capella de la catedral interpretaria en algunes de les cases nobiliàries de la ciutat de Girona. Aquest podia haver estat el cas de la Missa Au-101 de Jaume Balius, a sobre del títol original de la qual hi consta la inscripció: «Es de Casa Burgués», una família nobiliària de la ciutat que entre els segles XVII i XIX residia en un casal del carrer de la Força, amb capella pròpia.²⁰¹ És molt probable que el mestre de capella de la Seu amb una part de la capella, interpretés en aquell casal obres del repertori de la catedral i, molt probablement, concerts o acadèmies musicals amb motiu de determinades festivitats de l'any, com les que la capella de la Seu interpretava —amb l'estrena d'oratoris—, durant les festes que, entre els mesos d'abril a juny, se celebraven a les acadèmies dels dominics i els jesuïtes, i per a la confraria de la Mare Déu dels Dolors.²⁰²

Dins del repertori simfònic del fons GiC, també és digne d'esmentar la presència de quatre simfonies del compositor lisboeta Joao Pedro de Almeida, mestre de la Real Capilla de Madrid, copiades durant el darrer quart del segle XVIII, així com les dues simfonies de Ramon Carnicer, del primer terç del segle XIX. L'incipit musical de la la simfonia en Re M de Carnicer (Au-239), no concorda amb les altres dues simfonies que Carnicer escriví en la mateixa tonalitat per a les seves òperes *Adele di Lusignano* i *Il turco in Italia*.²⁰³ D'altra banda, dins del catàleg compositiu de Carnicer, l'altra única simfonia en Re M és la *Gran Sinfonia* de 1839. La segona simfonia en Re M (Au-240) correspon a la versió orquestral de la que Carnicer escriví per a l'obertura de l'òpera de Rossini, i no seria improbable pensar que la seva presència a GiC provindria de l'època en què Josep Barba es va implicar en la direcció musical del teatre de Girona.²⁰⁴

200. VILAR, Josep M. «The Symphoniy in Catalonia, c. 1760-1808», a BOYD, Malcom i CARRERAS, Juan José (eds.) *Music in Spain during the Eighteenth Century*. Cambridge: Cambridge University Press, 1998, p. 157-174.

201. Entre 1780 i 1790 el casal era propietat de Josep de Burgués i Corominas i a principis del segle XIX passà a mans de Narcís Burgués, noble. Vegeu, MARQUÈS I CASANOVA, Jaume. *Casals de Girona (IV)*. Girona: Ajuntament de Girona, 1984, p. 243, i també, NEGRE I PASTEL, Pelai. «Antigues cases senyoriales gironines», *Annals de l'Institut d'Estudis Gironins*, XXIV (1978), p. 131-176.

202. BERTRAN XIRAU, Lluís. *Musique en lieu: une topographie de l'expérience musicale à Barcelone et sur son territoire (1760-1808)*, p. 6.

203. Val a dir que l'An-204 podria tenir relació amb Au-237 o bé pertànyer a algun fragment de l'òpera *Elena e Costantino* de R. Carnicer.

204. GARCIA LLOP, Ester; NIUBÓ I SALA, Olga; GUINART I VERDAGUER, Andreu; GREGORI I CIFRÉ, Josep Maria. «Breu contribució al catàleg de le sobres de Ramon Carnicer conservades als fons musicals de Catalunya» a *Ramon Carnicer. Actes de les Jornades d'estudi*. Tàrraga: Natan, 2008, p. 257-268.

La recepció del repertori internacional palesa, una vegada més, l'omnipresència de la música escènica italiana en els fons catalans, ben present a Girona gràcies a les companyies musicals que s'establiren a la ciutat a finals del segle XVIII. En aquest sentit, el manuscrit Au-71 ofereix una antologia d'àries italianes per a veu i pianoforte d'Asioli, Biangini, Crescentini, Rossini, Haydn, Donizetti i Bellini, les quals, tal com apuntàvem abans, es podrien relacionar amb els repertoris de moda que es cantarien al Teatre del Pallol, i que serien ben coneguts pels músics de la capella de la catedral.

Mentre l'òpera italiana satisfesia els gustos musicals de la societat gironina de finals del segle XVIII, la música religiosa impregnada d'italianisme triomfava en els mateixos recintes religiosos. La presència al fons GiC de misses, rèquiems i motets de Luigi Bordese (8), Luigi Bottazzo (2), Luigi di Macchi (3), Saverio Mercadante (3) o Oreste Ravanello (4) està en consonància amb la recepció del repertori eclesiàstic italià que s'interpretava en els temples catalans, a partir del primer terç del segle XIX i fins a la irrupció del *Motu Proprio* de Pius X de 1903.

4. NOTES SOBRE EL REPERTORI DESLOCALITZAT

El fons GiC aplega una part ben significativa del repertori compositiu generat pels propis mestres de capella, i, en menor mesura, organistes, que se succeïren en l'exercici dels magisteris musicals de la Seu de Girona en el decurs dels segles XVII, XVIII, XIX i primer terç del XX. Tanmateix, cal prendre en consideració que una part substancial del repertori dels antics mestres de la catedral dels segles XV al XVII, va passar a formar part de la biblioteca musical del bibliòfil i mestre de la Seu, Joan Carreras i Dagas, la qual es conserva en el fons del seu nom de la Biblioteca de Catalunya. Tot i que la intenció original de Carreras era deixar la seva rica biblioteca a la ciutat de Girona, les negociacions que va dur a terme amb la Diputació de Girona per a la seva adquisició, entre els anys 1870-1871, no van arribar a bon port.²⁰⁵

Fou la Biblioteca de Catalunya —institució creada el 1907 sota l'empara de l'Institut d'Estudis Catalans i nodrida de l'adquisició de notabilíssimes col·leccions bibliogràfiques i documentals—, l'organisme que, finalment, va acollir la biblioteca musical de Joan Carreras i Dagas. Adquirida per la Diputació de Barcelona el 1892, a instàncies dels informes favorables de Francisco Asenjo Barbieri i Felip Pedrell,²⁰⁶ la biblioteca de Joan Carreras va constituir el fons fundacional sobre el qual es va bastir la Secció de Músi-

205. BRUGUÉS I AGUSTÍ, Lluís – GARCIA I BALDA, Josep M. *Joan Carreras i Dagas*, p. 142-146.

206. BONASTRE, Francesc. «Les primeres col·leccions de música a la Biblioteca de Catalunya: els fons Carreras i Dagas i el fons Felip Pedrell», *Conferències en el centenari de la Biblioteca de Catalunya (1907-2007)*. Barcelona: Biblioteca de Catalunya, 2008, p. 30-32.

ca de la Biblioteca de Catalunya. La catalogació del fons Carreras i Dagas cristal·litzà en l'edició dels dos volums del catàleg que Felip Pedrell publicà entre 1908 i 1909.²⁰⁷ Basta visitar la taula alfabètica d'autors de l'esmentat catàleg per prendre consciència de la producció musical dels compositors vinculats amb els magisteris de la catedral de Girona, que va passar a integrar-se en el *thesaurus* personal de Joan Carreras: Argany, Arquimbau, Badius, Barba, Bertran, Cirera, Compta, Gas, Gònima, Guiu, Juncà, Lleys, Milans, Pons, Soler i Verdalet. D'alguns d'ells, com és el cas d'Argany i Cirera, ni tan sols n'ha quedat cap rastre compositiu a GiC; mentre que d'altres, com Bertran o Milans, en resta un mer testimoni residual.

Una prova més a afegir a la deslocalització del fons GiC d'una part important del fons Carreras i Dagas de la BC, l'ofereix la concordança entre les edicions impreses del segle XVI de les obres de Giovanni Matteo Asola, Girolamo Belli i Ercole Zappano de la col·lecció dels impresos GiC: Imp-7 i les que es conserven a la BC. Sembla una evidència que mentre que la part d'*Altus* van romandre a Girona, les de *Cantus* van anar a parar a la BC, a través del fons Carreras i Dagas. Quelcom semblant podria haver succeït amb l'Imp-125 del llibre de Motets a 5 sobre el Càntic dels Càntics de Giovanni Pierluigi da Palestrina: a GiC es conserva el quadern d'*Altus* de l'edició de Girolamo Scotto (Venècia, 1603), mentre que el fons Carreras i Dagas de la BC conserva els quaderns de *Cantus*, (M 136), *Altus* (M 153), *Quintus* (M 252), *Quintus* c.2 (M 882) i *Bassus* (M 137) de la primera edició que en feu Antonio Gardano (Venècia, 1587).

A aquest esbós d'inventari dels béns musicals deslocalitzats de l'antic fons musical de la catedral de Girona, hi caldria afegir, igualment, els manuscrits miscel·lanis CEDOC: Ms 5 i BC: M 682, copiats entre finals dels segle XV i XVI, respectivament, estudiats recentment per Emili Ros-Fàbregas i Andrea Puentes-Blanco.

El manuscrit 5 del CEDOC podria haver estat adquirit per Francesc Pujol, sotsdirector, bibliotecari i arxiver de l'Orfeó Català, entre 1901 i 1940. La fervent consciència patrimonial i musicològica de Pujol el va conduir a obtenir un gran nombre de manuscrits per a la biblioteca de l'Orfeó i, fins i tot, a avançar-se als mateixos F. Pedrell i H. Anglès en la transcripció d'obres de reconeguts polifonistes catalans dels segles XVI i XVII.²⁰⁸ El manuscrit 5 conté en el seu f. 63v un *Sanctus* i *Benedictus* a 3 v amb l'autoria de «Cots», probablement Bartomeu Cots, mestre de cant de la catedral de

207. L'encàrrec preveia la redacció d'un «catàleg monumental il·lustrat, amb comentaris crítics i il·lustracions musicals.» Vegeu PEDRELL, Felip. *Catàlech de la Biblioteca Musical de la Diputació de Barcelona*. Vilanova y Geltrú: Oliva Imp., 1908, vol. I, p. 9-15.

208. F. Pujol va presentar una «Col·lecció de transcripcions» d'obres polifòniques de J. Pujol, F. Pujol, J. Orich, Milans, R. Coloma, P. Vila, Cubells, Cots, J. Reig, Riquet i Fletxa, sota el lema «Músichs vells de la terra» al concurs de la Festa de la Música Catalana de 1905, que es conserven al CEDOC.

Girona entre 1472 i 1480. El mateix manuscrit conté una obra de «Milans», el cognom del qual podria assenyalar l'origen català del seu autor, i una altra de «Marturià» [Prats], el probable recopilador i portador del manuscrit a Catalunya, d'acord amb la hipòtesi que planteja E. Ros.²⁰⁹

Cal tenir present que Marturià Prats havia estat *fadrin chantre* de la capella reial catalano-aragonesa durant l'interregne de Pere de Portugal (1464-1466),²¹⁰ cantor (1484) i mestre de la capella de l'Infant Enric d'Empúries (1497), i cantor a la Capella Pontifícia (1501-1503).²¹¹ El 1514 hom el localitza de nou a Barcelona, ciutat on encara romania el 1519, l'any en què es deuria produir la incorporació del seu himne *Conditor alme* al Cancionero Musical de Segovia amb motiu de la llarga estada de la capella flamenca de Carles V a Barcelona.²¹² La presència, doncs, d'obres de Bartomeu Cots i Marturià Prats — amb la incògnita sobre la probable identitat catalana de Milans — en el manuscrit 5 del CEDOC, podria reforçar les connexions d'aquesta important antologia polifònica amb Girona, tant arran del messtratge de Cots a la Seu, com amb el magisteri de Prats al capdavant de la capella nobiliària de l'Infant Enric d'Empúries, el qual alternava la seva residència entre el palau comtal de Castelló d'Empúries i el palau que posseïa al carrer Ample de Barcelona.²¹³

D'altra banda, el testimoni del talent compositiu de Bartomeu Cots també es fa palès mitjançant la presència de quatre obres seves — tres a 3 v i una a 2 v — en un manuscrit miscel·lani d'origen català, el qual fou venut per un llibreter d'antic de Barcelona a Londres el 1930, i que mossèn Anglès va tenir l'oportunitat de microfilm abans de la seva partença.²¹⁴

Una altra connexió, en aquest cas, entre la basílica de Santa Maria de Castelló d'Empúries, la catedral de Girona, Sant Pere de Galligans i, proba-

209. Per a un estudi complet del manuscrit vegeu, ROS-FÁBREGAS, Emilio. «Orígenes e inventario de un manuscrito catalán del Renacimiento con repertorio polifónico internacional: Barcelona, Biblioteca del Orfeo Català, Ms. 5», a GÓMEZ, Mariacarmen – BERNADÓ, Màrius (ed.). *Fuentes Musicales en la Península Ibérica, ca. 1250-ca. 1550: Actas del Coloquio Internacional*. Lleida: Universitat de Lleida, 1996, p. 141-176, i també, ROS-FÁBREGAS, Emili. «Dos manuscrits de polifonia del Renaixement amb connexions gironines: E-Boc 5 i E-Bbc 682», p. 21-34.

210. KNIGHTON, Tessa Wendy. *Música y músicos en la Corte de Fernando el Católico, 1474-1516*. Zaragoza: Institución Fernando el Católico (CSIC), 2001, p. 336.

211. SHERR, Richard. *The Papal Chapel c. 1492-1513 and its Polyphonic Sources*. Princeton Univ., 1975, p. 65, 83-84.

212. GREGORI I CIFRÉ, Josep Maria. «Joan Ferrer, mestre de cant i organista de la catedral de Barcelona (1513-1536), autor del motet *Domine non secundum* del Cancionero Musical de Segovia (CMS) (E:SegC, s. s.)», *Revista Catalana de Musicologia*, X (2017), p. 45-65.

213. GREGORI I CIFRÉ, Josep Maria. «Marturià Prats i Mateu Çafont músics de la Capella de l'infant Enric (1445-1522), comte d'Empúries», *Nassarre* IX, 2 (1993), p. 147-154.

214. Se'n conserven dos jocs de fotografies, l'un a la Biblioteca de Catalunya (incomplet) i l'altre al CEDOC (complet). Vegeu-ne la descripció a CASADEMUNT I FIOU, Sergi. «Un manuscrit català inèdit del segle XVI», *Recerca Musicològica*, III (1983), p. 39-58.

blement, la col·legiata de Sant Feliu, ve de la mà del manuscrit BC: M 682, un dels «tresors» que deurien formar part de la biblioteca musical de Joan Carreras, abans de la seva venda a la Biblioteca de Catalunya.

Aquest manuscrit, copiat a finals del segle XVI, conté l'himne incomplet *Vexilla regis* amb l'autoria de «A 5 de Sebastià Fuster».²¹⁵ Tal com ha estudiat E. Ros, el manuscrit conté dues anotacions que permeten relacionar-lo tant amb Castelló d'Empúries, com amb la Seu de Girona i el monestir de Sant Pere de Galligans.

La primera fa referència a la pertinença del manuscrit, el qual estava en possessió de Jeroni Romaguera el 1597, quan residia en qualitat de beneficiat a la basílica de Santa Maria de Castelló d'Empúries, d'on fou cabiscol entre 1603 i 1620. A partir d'aquesta darrera data, Romaguera passà a ser beneficiat de la col·legiata de Sant Feliu de Girona i, des de 1622, mestre de cant de la Seu, càrrec que exercí fins al seu traspàs el 1625.²¹⁶

La segona anotació del M 682, duu la data de 1623 i permet identificar el posterior propietari del manuscrit: Narcís Puig, clergue beneficiat del monestir Sant Pere de Galligans, que traspassà el 1662.²¹⁷ Tanmateix, es desconeix si el manuscrit en qüestió va romandre a Sant Pere de Galligans o si va passar a la col·legiata de Sant Feliu, on s'hi localitza un Narcís Puig organista entre 1647 i 1653.²¹⁸

El darrer manuscrit deslocalitzat del fons GiC correspon a dos quaderns d'*Altus* I Cor i *Tenor* II Cor d'una col·lecció de repertori eclesiàstic per a 7, 8, 9 i 10 veus de la segona meitat del segle XVII. Mossèn Higini Anglès el va descriure a l'apartat de notes bibliogràfics del segon volum de les obres de Joan Pujol, amb la signatura «Girona, Catedral, Arxiu de Música, Ms. 4.» D'acord amb l'índex del quadern d'*Altus* descrit per mossèn Anglès, el manuscrit contenia 42 obres, 25 de les quals eren anònimes, mentre que la resta eren obra de Joan Pujol (2), Felip Pujol (1), Joan Borqueras (2), Rafael Coloma (2), Jeroni Vespa (3), Pere Egidi (1), i 6 atribucions que mossèn Anglès féu a Joan Pujol.²¹⁹

Josep Maria GREGORI I CIFRÉ

215. Sobre la descripció, estudi i inventari del repertori del M 682, vegeu la tesi doctoral de PUENTES-BLANCO, Andrea. *Música y devoción en Barcelona (ca. 1550-1626): estudio de libros de polifonía, contextos y prácticas musicales* [Tesi Doctoral]. Barcelona: Universitat de Barcelona, 2018, vol. I, p. 140-153 i vol. II, p. 55-72.

216. ROS-FÁBREGAS, Emili. «Dos manuscrits de polifonía del Renaixement amb connexions gironines: E-Boc 5 i E-Bbc 682», p. 27 i 30-32.

217. *Id.*, p. 28 i 32-33.

218. MARQUÈS, Josep M. «Organistes i mestres de capella de la diòcesi de Girona», p. 109.

219. ANGLÈS Higini. *Johannis Pujol. Opera omnia. Volumen II. In festo Beati Georgii*, p. VII-VIII.

BIBLIOGRAFIA

- ARAGÓ, Antoni M. - BONASTRE I BERTRAN, Francesc. «Capítols per a la construcció d'un orgue a la seu gironina», *Annals de l'Institut d'Estudis Gironins*, 25/1 (1979), p. 447-459.
- BALLÚS I CASÒLIVA, Glòria. *La música a la col·legiata basílica de Santa Maria de la Seu de Manresa: 1714-1808*. [Tesi Doctoral]. Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona, 2004.
- BERNILS I MACH, Josep Maria. «El benefici de l'orgue de la parròquia de Sant Pere de Figueres (1601-1922)», *Annals de l'Institut d'Estudis Emporanesos*, 22 (1989), p. 227-238.
- BERTRAN XIRAU, Lluís. *Musique en lieu: une topographie de l'expérience musicale à Barcelone et sur son territoire (1760-1808)*. [Tesi Doctoral]. Poitiers, 2017.
- BONASTRE I BERTRAN, Francesc. *Completos a 15 (1686)*. Francesc Soler. *Obres Completes. Vol. III, 1*. Barcelona: Biblioteca de Catalunya, 1988.
- BONASTRE I BERTRAN, Francesc. *Bernat Bertran (1774-1815)*. *Simfonia en Mi Bemoll Major*. 1798 Barcelona: Biblioteca de Catalunya, 1991, p. 25-53.
- BONASTRE, Francesc. «Les primeres col·leccions de música a la Biblioteca de Catalunya: els fons Carreras i Dagas i el fons Felip Pedrell», *Conferències en el centenari de la Biblioteca de Catalunya (1907-2007)*. Barcelona: Biblioteca de Catalunya, 2008, p. 30-32.
- BONASTRE I BERTRAN, Francesc – GREGORI I CIFRÉ, Josep Maria, amb la col·laboració d'Andreu Guinart i Verdaguer. *Inventaris del fons musicals de Catalunya. Volum 2/1: Fons de l'església parroquial de Sant Pere i Sant Pau de Canet de Mar*. Barcelona: Generalitat de Catalunya. Departament de Cultura i Mitjans de Comunicació, 2009.
- BONASTRE I BERTRAN, Francesc – GREGORI I CIFRÉ, Josep Maria – CANELA I GRAU, Montserrat. *Inventaris del fons musicals de Catalunya. Volum 8: Fons de la catedral de Tarragona*. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona, 2015.
- BRUGUÉS I AGUSTÍ, Lluís. *La Música a Girona. Història del Conservatori Isaac Albéniz*. Girona: Diputació de Girona, 2008.
- BRUGUÉS I AGUSTÍ, Lluís – GARCIA I BALDA, Josep M. *Joan Carreras i Dagas*. Girona: Ajuntament de Girona, 2014.

- BRUGUÉS I AGUSTÍ, Lluís – VARÉS I DE BATLLE, Albina. *Quan la música esdevé passió. Els germans Francesc i Joseph Civil*. Girona: Diputació de Girona, 2016.
- CERVERA I BERTA, Josep Maria. *La música i els eclesiàstics músics del Bisbat de Girona en els segles XIX i XX*. Girona: Seminari Diocesà, 1987.
- CHÍA, Julián de. *La música en Gerona. Apuntes históricos sobre la que estuvo en uso en esta ciudad y su comarca desde el año 1380 hasta á mediados del siglo XVIII*. Gerona: Imp. y Lib. Paciano Torres, 1886.
- CIVIL CASTELLVÍ, Francisco. «El òrgano y los organistas de la catedral de Gerona durante los siglos XIV-XVI», *Anuario Musical*, IX (1954), p. 217-250.
- CIVIL CASTELLVÍ, Francisco. «La música en la Catedral de Gerona durante el siglo XVII», *Anuario Musical*, XV (1960), p. 219-246.
- CIVIL CASTELLVÍ, Francesc. «La capilla de música de la catedral de Gerona (Siglo XVIII)», *Anales del Instituto de Estudios Gerundenses*, XIX (1968-1969), 131-188.
- CIVIL CASTELLVÍ, Francisco. «Thomas Cirera, primer Maestro de Capilla por oposición de la Catedral de Gerona; primera mitad del siglo XVII», *Revista de Gerona*, 49 (1969), p. 47-49.
- CIVIL I CASTELLVÍ, Francesc. *El fet musical a les comarques gironines en el lapse de temps 1800-1936*. Girona: Caja de Pensiones para la Vejez y de Ahorros de Cataluña y Baleares, 1970.
- CIVIL CASTELLVÍ, Francisco. «Personajes y aconteceres musicales», *Revista de Gerona*, 58 (1972), p. 59-64.
- CIVIL I CASTELLVÍ, Francesc. «Compositores y organistas gerundenses en el siglo XVII», *Anales del Instituto de Estudios Gerundenses*, XXI (1972-1973), p. 117-169.
- CIVIL CASTELLVÍ, Francisco. «Perspectiva Musical de los Claustros de la Catedral de Gerona», *Revista de Gerona*, 63 (1973), p. 66-69.
- CIVIL CASTELLVÍ, Francisco. «Ecos musicales de los años mil en Gerona», *Revista de Gerona*, 67 (1974), p. 70-74.
- CIVIL CASTELLVÍ, Francisco. «Perspectiva musical de Gerona de los años 1000 al 1500», *Annals de l'Institut d'Estudis Gironins*, XXV-II (1981), p. 543-571.
- CODINA, Daniel. *Catàleg dels villancicos i oratoris impresos de la Biblioteca de Montserrat: segles XVII-XIX*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2003.
- CUSCÓ I CLARASÓ, Joan. «Mestres de capella i organistes a Vilafranca del Penedès durant els segles XVII i XVIII», *Butlletí de la Societat Catalana de Musicologia*, 4 (1997), p. 205-212.
- DAUFÍ, Xavier. «Study on the decrease in production of the oratorio in Catalonia in the last decades of the eighteenth century and the first decades of the nineteenth century», *Revista de Musicología*, XXXVI/1-2 (2013), p. 171-188.

- DAUFÍ, Xavier. *Josep Gaz (1656-1713). Música eclesiàstica en romanç per a 1 i 4 veus i instruments*. Vilablareix: Ficta, 2018.- *Mestres Catalans Antics*, vol. 11.
- DOLCET, Josep – RIBELL, Jordi. *Mestres Catalans Antics. Quaderns dels Fons Musicals de Catalunya 1. Tomàs Milans i Godayol (1672-1742) «Tonos» i Cantates per a 1 i 2 veus i instruments; i Mestre Catalans Antics. Quaderns dels Fons Musicals de Catalunya 2. Tomàs Milans i Godayol (1672-1742) Sarsuela per a 3 veus i instruments*. Barcelona: Amalgama-Tritó, 2013.
- DOLCET, Josep – GREGORI I CIFRÉ, Josep Maria. *La música en el trànsit de sant Josep Oriol. Tomàs Milans i Godayol (1672-1742) Lletanies de la Mare de Déu per a 4 veus i acompanyament i Felip Olivelles (ca. 1657-1702) Stabat Mater per a 4 veus i acompanyament*. Barcelona: Amalgama-Tritó, 2014.- *Mestres Catalans Antics*, 5.
- FELIU, Francesc; HERNÁNDEZ, Núria. «La partitura oblidada d'uns goigs a Sant Martitjà», *Quaderns 1992-1994*. Banyoles: Centre d'Estudis Comarcals de Banyoles, 1994, p. 185-198.
- FRIGOLA I ARPA, Jordi. «El fet musical a la Bisbal del segle XVIII», *El Drac, revista d'informació bisbalenca* (1999), p. 5-37.
- GALDÓN ARRUÉ, Montí. «Els mestres de capella de la catedral de Girona durant la primera meitat del segle XIX», *Recerca Musicològica*, XIII (1998), p. 213-222.
- GALDÓN ARRUÉ, Montí. *La música a la catedral de Girona durant la primera meitat del segle XIX*. [Tesi doctoral]. Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona 2003.
- GARCIA LLOP, Ester; NIUBÓ I SALA, Olga; GUINART I VERDAGUER, Andreu; GREGORI I CIFRÉ, Josep Maria. «Breu contribució al catàleg de les sobres de Ramon Carnicer conservades als fons musicals de Catalunya» a *Ramon Carnicer. Actes de les Jornades d'estudi*. Tàrraga: Natan, 2008, p. 257-268.
- GRASSOT I RADRESA, Rafael. *Rafael Compta (1761-1815): estudi del seu Te Deum i catalogació de la seva obra conservada* [Tesis de Llicenciatura]. Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona, 2003.
- GRASSOT RADRESA, Marta. «Rafael Compta i la música sacra al final del segle XVIII i al principi del segle XIX a Girona. Anàlisi d'un Te Deum», *Revista Catalana de Musicologia*, II (2004), p. 205-206.
- GREGORI I CIFRÉ, Josep Maria. «Pere Alberch, artífex de la relació musical entre les Seus de Girona i Barcelona en el Renaixement tardà», *Annals de l'Institut d'Estudis Gironins*, XXVIII (1986), p. 281-298.
- GREGORI I CIFRÉ, Josep Maria. «Notes per a l'estudi del contralt barroc: les oposicions de la Seu de Girona de 1734», *El barroc català*. Barcelona: Quaderns Crema, 1989, p. 477-497.
- GREGORI I CIFRÉ, Josep Maria. «Jaume Castelló, un cantor de la Capella Reial de Joan II present en el setge de la Força de Girona del 1462», *Annals de l'Institut d'Estudis Gironins*, XXXIV (1994), p. 77-80.

- GREGORI I CIFRÉ, Josep Maria. «La docència de l'orgue a la primeria del segle XVII a Girona: notes per a l'estudi de l'acompanyament continu a Catalunya», *Recerca Musicològica*, VIII (1998), p. 135-138.
- GREGORI I CIFRÉ, Josep Maria. «Sant Josep Oriol i Tomàs Milans, notes per a una hagiografia musical», *Campos interdisciplinaries de la Musicología*. Madrid: SEM, 2001, vol. 2, p. 861-884.
- GREGORI I CIFRÉ, Josep Maria – MONELLS I LAQUÉ, Carme. *Inventaris dels fons musicals de Catalunya. Volum 6: Fons de l'església parroquial de Sant Esteve d'Olot i Fons Teodoro Echegoyen de l'Arxiu Comarcal de la Garrotxa*. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona, 2012.
- GREGORI I CIFRÉ, Josep Maria – SALGADO COBO, Elena. *Inventaris dels fons musicals de Catalunya. Vol. 7: Fons de la basílica de Santa Maria de Castelló d'Empúries*. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona, 2013.
- GREGORI I CIFRÉ, Josep Maria. «Tomàs Milans i Godayol, escolà i mestre de capella del Palau de la Comtessa de Barcelona (ca. 1680-1714), i la seva relació amb sant Josep Oriol», *Revista Catalana de Musicologia*, VII (2014).
- GREGORI I CIFRÉ, Josep Maria. *La nissaga canetenca dels músics Milans i la seva relació amb sant Josep Oriol*. Canet de Mar: Ajuntament de Canet de Mar. Els 2 Pins edicions, 2014.- Col·lecció Estudis de Patrimoni, 6.
- GREGORI I CIFRÉ, Josep Maria. *Joan Verdalet (1632-1691). Missa per a 8 veus i ministrers*. Vilablareix: Ficta, 2018.- Mestres Catalans Antics, vol. 12.
- HERAS I TRIAS, Assumpció. «La instauració del Magisteri de cant de Sant Pere de Figueres a les primeries del segle XVII», *Recerca Musicològica*, I (1981), p. 203-212.
- HERRERA I LLOP, Lluís Marc. *Música en silenci. Fons musicals dels arxius de Lleida*. Lleida: Institut d'Estudis Ilerdencs, 2012.
- MARQUÈS, Josep Maria. «Organistes i mestres de capella de la diòcesi de Girona», *Anuario Musical*, 54 (1999), p. 89-130.
- MAZUELA-ANGUITA, Ascensión. «Polifonía, redes musicales y ceremonias rurales en los Pirineos orientales a través de las crónicas de Honorat Ciuró (1612-1674)», *Revista de Musicología*, XXXIX/2 (2016), p. 411-454.
- MIRANDA LÓPEZ, M. Mar. «Música i cerimònia per a la festivitat de Sant Narcís a la Consueta de la catedral de Girona, 1595-1655», *Revista Catalana de Musicologia*, X (2017), p. 67-90.
- MOLI FRIGOLA, Montserrat. «La passió musical d'Elionor de Farners de Marimon, organista extraordinària i abadessa de Sant Daniel de Girona», *Butlletí de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi*, XXXI (2017), p. 63-82.
- MUJAL ELIAS, Juan. *Lérida. Historia de la música*. Lérida: Dilagro Ediciones, 1975.

- PINYOL I BALASCH, Jaume - BOSCH I VILALTA, Albert. «El Te Deum gironí de Ferran VII: una aproximació a l'obra de Rafael Compta», *Annals de l'Institut d'Estudis Gironins*, LI (2010), p. 331-352.
- PINYOL BALASCH, Jaume – BOSCH VILALTA, Albert. «Inscripcions a les partitures de l'Arxiu Musical de la Catedral Gironina a l'època dels setges napoleònics», *Annals de l'Institut d'Estudis Gironins*, LII (2011), p. 741-764.
- PINYOL I BALASCH, Jaume. «Rafael Compta, músic vigatà oblidat», *Ausa*, XXVI (2014), p. 1153-1169.
- PINYOL I BALASCH, Jaume. «El mestre de capella Manuel Gònima (1710-1792) i la introducció de l'oratori musical a Girona», a PARDO, M. C.; CUENCA, M. (eds.), *La música culta a les comarques gironines: Dels trobadors a l'electroacústica*. Banyoles: CECB, 2015, p. 37-57.
- PUENTES-BLANCO, Andrea. «Libros impresos de polifonía en la Biblioteca de Catalunya (1503-1628)», *Revista Catalana de Musicologia*, IX (2016), p. 75-98.
- PUENTES-BLANCO, Andrea. *Música y devoción en Barcelona (ca. 1550-1626): estudio de libros de polifonía, contextos y prácticas musicales* [Tesis Doctoral] Barcelona: Universitat de Barcelona, 2018.
- PUJOL I COLL, Josep. «La música del pare Papell», *Revista de Girona*, 228 (2005), p. 11.
- PUJOL, Josep – CABRÉ, Bernat. *Benedicta et venerabilis i altres peces marianes. Josep Gaz (1656-1713)*. Barcelona: Tritó, 2007.- Mestres Gironins, 2
- PUJOL, Josep. «Catàleg de l'obra conservada de Josep Gaz», *Revista Catalana de Musicologia*, IV (2011), p. 101-158.
- PUJOL COLL, Josep. «El barroc musical a Girona: una mirada a les fonts», *Annals de l'Institut d'Estudis Gironins*, LIV (2013), p. 13-28.
- PUJOL I COLL, Josep. «Avui austriacistes, demà botiflers. Els Mestres de capella i la Guerra de Successió», *L'es muc digital*, 26 (2014): http://www.esmuc.cat/esmuc_digital/Esmuc-digital/Revistes/Numero-26-marc-2014/Article
- PUJOL I COLL, Josep. «Quotidianitat i festa a la Girona del XVIII», a PARDO, M. C.; CUENCA, M. (eds.), *La música culta a les comarques gironines: Dels trobadors a l'electroacústica*. Banyoles: CECB, 2015, p. 59-74.
- RABASEDA, Joaquim. «*Giuditta* de Melcior de Ferrer: una òpera escrita per un compositor català i estrenada a Girona el 1855», *Miscel·lània en honor de Josep M. Marquès*. Girona: Diputació de Girona – Patronat F. Eiximenis, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2010.
- RABASEDA I MATAS, Joaquim. «Diletants gironins: Òpera i romanticisme (1840-1860)», a PARDO, M. C.; CUENCA, M. (eds.), *La música culta a les comarques gironines: Dels trobadors a l'electroacústica*. Banyoles: CECB, 2015, p. 75-97
- RIFÉ I SANTALÓ, Jordi. «Les ordinacions de la capella de música de la catedral de Girona. Any 1735», *Recerca Musicològica*, VI-VII (1986-1987), 149-171.

- RIFÉ I SANTALÓ, Jordi. «La comèdia de Afectos de odio y amor de Pedro Calderón de la Barca con música de Josep Gaz», *Actas del congreso internacional Música y literatura en la Península Ibérica, 1600-1750*. Valladolid: Universidad de Valladolid, 1988.
- RIFÉ, Jordi. «Notes sobre el fons musical de l'Arxiu de la Catedral de Girona», *I Congrés de Música a Catalunya. Llibre d'actes del Congrés organitzat pel Consell Català de la Música*. Barcelona: Consell Català de la Música, 1994, p. 1114-1116.
- RIFÉ I SANTALÓ, Jordi. «La música en Girona durante la visita del Archiduque Carlos de Austria», *Revista de Musicología*, XXI/1 (1997), p. 331-341.
- RIFÉ I SANTALÓ, Jordi. «El Solo "Venid mortales" de J. Gaz a la reposició del càrrec del bisbe borbònic Miquel Joan Taverner a la diòcesi de Girona», *Miscel·lània Oriol Martorell*. Barcelona: Universitat de Barcelona, 1998, p. 379-391.
- RIFÉ I SANTALÓ, Jordi. «El motete *Dixit Rex* de Tomás Milans al monarca Luis I (1724)», *Revista de Musicología*, XXVIII, nº 1 (2005), 707-721.
- RIFÉ I SANTALÓ, Jordi. «Aspectes musicals del segle XVII català i francès: noves dades del compositor Gaspar Dotart», *Revista Catalana de Musicologia*, III (2007), p. 61-67.
- RIFÉ I SANTALÓ, Jordi. *Cantates. Tomàs Milans i Godayol (1672-1742)*. Barcelona: Tritó, 2010.- Mestres gironins, 7.
- RIFÉ I SANTALÓ, Jordi. *Els villancets d'Emmanuel Gònima (1712-1792). Un model de la transició musical del Barroc al Preclassicisme a la Catalunya del segle XVIII*. Barcelona: Societat Catalana de Musicologia, 2012.
- ROIG I GALCERAN, Francesca. «Felip Parellada. Dos mestres de capella de la Seu de Girona amb el mateix nom.», *Revista Catalana de Musicologia*, IX (2016), p. 147-151.
- ROS-FÁBREGAS, Emilio. «Orígenes e inventario de un manuscrito catalán del Renacimiento con repertorio polifónico internacional: Barcelona, Biblioteca del Orfeó Català, Ms. 5», a GÓMEZ, Mariacarmen – BERNADÓ, Màrius (ed.). *Fuentes Musicales en la Península Ibérica, ca. 1250-ca. 1550: Actas del Coloquio Internacional*. Lleida: Universitat de Lleida, 1996, p. 141-176.
- ROS-FÁBREGAS, Emili. «Dos manuscrits de polifonia del Renaixement amb connexions gironines: E-Boc 5 i E-Bbc 682», a PARDO, M. C.; CUENCA, M. (eds.), *La música culta a les comarques gironines: Dels trobadors a l'electroacústica*. Banyoles: CECB, 2015, p. 21-34.
- TORRES, Xavier – EXPÓSITO, Ricard. «Contra l'heretgia: els oratoris musicals a la Catalunya borbònica», a *Les altres guerres de religió: Catalunya, Espanya, Europa (segles XVI-XIX)*. TORRES I SANS, X. (ed.) Girona: Documenta Universitaria, 2012, p. 257-282.- Papers de l'IRH, 2.
- VILA, Pep. «Els oratoris en la Girona del segle XVIII», *Revista de Girona*, 109 (1984), p. 275-276.

- VILA, Pep. «Teatre i òperes francesc representades a Girona durant la dominiació napoleònica (1812)», *Annals de l'Institut d'Estudis Gironins*, LI, (2010), p. 465-500.
- VILAR, Josep M. «Una simfonia de Haydn a l'Arxiu de la Seu de Manresa», *Recerca Musicològica*, IV (1984), p. 127-176.
- VILAR, Josep M. «The Symphoniy in Catalonia, c. 1760-1808», a BOYD, Malcom i CARRERAS, Juan José (eds.) *Music in Spain during the Eighteenth Century*. Cambridge: Cambridge University Press, 1998, p. 157-174.
- VINAIXA I PLANAS, Meritxell. «Pere Ponç de Vic, efímer organista de la Seu de Girona el 1473», *Annals de l'Institut d'Estudis Gironins*, XXXIV, (1994), p. 457-460.